



أساتذة اليأس

النزعة العدمية في الأدب الأوروبي

نانسي هيوستن

ترجمة:
وليد السويركي

نانسي هيوستن

أساتذة اليأس

النزعة العدمية في الأدب الأوروبي

ترجمة: وليد السويركي

مراجعة: د. أحمد خريس

الطبعة الأولى 1433هـ 2012م

أساتذة اليأس
نانسي هيوستن

PQ3919.2.H87 P7712 2010
Huston, Nancy, 1953-
أساتذة اليأس / تأليف نانسي هيوستن؛ ترجمة وليد السويركي- أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة و التراث، كلمة، نوفمبر 2010.
ص 360؛ 14×21 سم.
ترجمة كتاب: Professeurs de désespoir
تدمك: 978-9948-01-789-9
أ-سويركي، وليد.

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الفرنسي:
Nancy Huston
Professeurs de désespoir

First published in France by Actes Sud, Arles, in 2004



www.kalima.ae
ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 451 6515 2 971+ فاكس: 127 6433 2 971+



www.adach.ae
ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 171 6576 2 971+ فاكس: 127 6433 2 971+

إلى ليا.. فتاة الفرح الحقّ

إلى جوديث.. المرأة الحكيمة حقّاً

إلى سغاناريل.. مرة أخرى ودائماً.

«معرفة الإنسان

لا تكفي لاحتقاره».

بنجامين كونستان

المحتويات

الفصل الأوّل

مدخل
بصحبة الربّة سوزي Suzy

نحن لا نقول في الكنيسة : «الربة سوزي». إنها غير موجودة، وحتى لو وجدت فمن سيعبدها؟

توماس بيرنهارد

بدأ الأمر على نحو غير متوقع:كانت ابنتي ذات العشرين ربيعاً تمضي سنة دراسية في فينّا، فشرعت في قراءة الأدب النمساوي كي أكون قريبة منها ذهنياً. كنت أتجنب منذ زمن بعيد، ودون أن أعرف السبب، القامة العملاقة الحديثة في هذا الأدب، الكاتب توماس بيرنهاردThomas Bernhard. ربما كان شعوراً مسبّقاً. أتذكّر حديثاً دار بيني وبين الكاتب البلجيكي هنري بوشو Henry Bauchau[1] تبادلنا فيه الاعتراف بتحفظنا المشترك على قراءة بيرنهارد وذلك خشية ألا نحبّه، فنضطر إلى أن نجد أنفسنا على خلاف مع أناس مقربين منا يعدّونه «عبقريّا»...

استعَرْتُ بعض كتب بيرنهارد من مكتبة الحي: مسرحيات، روايات، قصصاً، و«روايات سيرة ذاتية»، فاكتشفت بقراءتها أن حدسي كان مصيباً:لم أحب هذا الكاتب حقّاً، لكنه أثار حيرتي بطاقته، ولنقل

(1) روائي وشاعر ومسرحي بلجيكي (1931-) عضو الأكاديمية الملكية البلجيكية للغة الفرنسية وآدابها. (المترجم).

بإلحاحه في القول، في التكرار، والانتقاد، وإصدار أحكام وآراء قاطعة ومستفزة في كثير من الأحيان، وبذلك الفرح الخبيث الذي يبديه في البصق على الجوائز الأدبية (فيما هو يقبلها) وعلى من كانوا يمنحونها له. كنت أشعر نحو الكاتب، دون أن تغويني مؤلفاته، بافتتان متنامٍ، ولذا جدّدت بطاقة اشتراكي في المكتبة الوطنية الفرنسية، واستعَرْت خلال الأسابيع اللاحقة مؤلفات توماس بيرنهارد كلّها وجميع المؤلفات التي كتبت عنه تقريباً مما عثرت عليه باللغة الفرنسية. سأكذبكم القول إن قلت إنّني قرأت كلّ كلمة من ذلك التل من الكتب، لكنني قرأت الكثير منها تحدوني رغبة كبيرة في الفهم.كيف أمكن لذلك الكاتب الذي وجدته منفرّاً إلى أبعد حد –وعلى وجه الخصوص مملّاً أشدّ الملل–أن يكون أحد أكثر كتاب القارة الأوروبية تقديراً، وأن يُعدّ أعظم كاتب نمساوي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية؟

وذات يوم، وقعت في كتابٍ ضمّ حوارات لبيرنهارد مع الصحافية كريستا فليشمان Krista Fleishman على نقد لاذع معادٍ للمرأة ،وأنا أحبّ مثل هذه العبارات اللاذعة حين تكون محكَمة وبارعة، فهي تمتعني وتدفعني إلى التفكير (قد يثير دهشتنا، لنقل ذلك على نحو عابر، أنّ النساء لم يكتبن إلا القليل جدّاً من الخطابات المعادية للرجال ...بينما قد يكون هنالك ما يمكن كتابته؛ يعلم الله أن هنالك ما يمكن كتابته!)– باختصار ،كانت عبارة بيرنهارد محكمة وطريفة، فقد كان المؤلف في أحسن حال في يومه ذاك، إذ مارس اختصاصه الذي هو المبالغة، مناكفاً الصحافية التي بدا أنه يستلطفها ويجدها جميلة، ساخراً من قناعاتها النسوية السطحيّة، والمتوقّعة إلى حدّ ما.

يقول: «أولاً، ليس للنساء قدرة على الاحتمال، هذا هو ما ينقصهن.

وهن دائماً يستسلمن مبكّراً.يبدأن عادة بالصراخ عالياً ولكن حين يأتي أوان الجد، لا نعود نسمع أحداً. إنهن يسقطن أرضاً متعبات قبل الأوان، بينما الأمور ماتزال في بدايتها فقط. إنّ مقاومتهن ليست كبيرة هذا هو الأمر، إلا حين يتعلق الأمر بذلك الألم الكوني: حين يلِدن. وهو أمر فظيع بالطبع، ومؤلم جدّاً. ولكن في معظم الأحيان هذا هو أقصى ما يصلن إليه».

هل هو محقّ ؟ تساءلت.أصحيحٌ أن النساء أقلّ احتمالاً من الرجال وأنهن لا يذهبن فيما يقمن به من أعمال إلى النهاية ؟ يضيف بيرنهارد: «يعلو صوت النساء على صفحات الجرائد، أو في مكاتبهن الصغيرة المجهولة، حين يخربشن شيئاً ضد الرجال، في واحد من تلك الكتيّبات، ثم حين يصلن حقاً إلى البرلمان ويصعدن إلى المنبر، حتى الأوراق التي يقرأنها تأخذ بالارتجاف، ويصبحن عاجزات تماماً عن التعبير. هذه هي الحقيقة. النساء عاجزات عن طرح قضاياهن الخاصة، ولو مرّة واحدة بهدوء، فما بالك بإحداث أي تغيير فيما اصطُلِح على تسميته بعالم الرجال».

هنا اشتعل الغضب في داخلي، ذلك أنه حتى لو كان يحدث لي «أنا» أن أرتجف حين أتحدث أمام الجمهور، فقد وجدت أن بيرنهارد يلجأ إلى التعميم بطريقة متعسّفة، فلو فكّرنا برؤساء الدول فإن النساء بينهم، اليوم، لا يقللن عن الرجال إجادة في الإلقاء والخطابة.بعد ذلك مباشرة، يواصل الكاتب المسرحيّ بعبارة لاذعة مدهشة، لا بدّ أنها الشرارة التي أشعلت النار في دماغي، ودفعتني إلى تأليف هذا الكتاب: «نحن نقول أيضاً السيّد الإله، الإله الربّ مذكّر، أليس كذلك؟ ولا نقول (يضحك): «الربّة سوزي» في الكنيسة. إنها غير موجودة.

وحتى لو وجدت فمن سيعبدها؟(يضحك). حين تحبَل كلّ عام سيكون الأمر شاقّاً، أليس كذلك؟ هذا ليس ممكناً. إنّ الممكن الوحيد هو هيئة تكون على الأرجح ساكنة، لا تبرح مكانها أبداً حتى لو كانت مملّة، وألا تكون دائمة الحركة، سمينة تارةً ونحيلة تارة أخرى».

نعم.

فلنفرِض، إذن، أن هذا الكتاب يؤلَّف تحت رعاية الربّة سوزي .

إنها إلهة من نوع آخر، ترتضي التغيّر وتعتنقه، تستمتع.بمرور الوقت وما يجرّه من تحولات. الربّ الإله خارج الزمن، ثابتٌ، خالدٌ لا يتبدّل، لكنّ سوزي ترقص، تقفز مرحةً، وتلهو بطيش على الطريق، طريقها حتى وإن عرَفت أن الموت ينتظرها في آخره (لأنها خصبة، ولأنها تلِد، فهي بالضرورة فانية)؛ ليس بوسع أحد منعها من الاستمتاع باللحظات التي وهبت لها، ولا من أن تغتني بالرؤى واللقاءات والحكايات التي تنبجس وتزهر وتتلاقى تحت أقدامها، أمام بصرها، وفي طريقها. إيروتيكيةً وأموميةً على نحو رائع، تمتلك الرّبة سوزي الخلود الحق: خلود النقل والتوريث،وقبل أن تموت تكون سلسلة لا تنتهي من ربّات أُخريات قد حملن الراية بعدها.

أشياء توهب لنا، وأشياء نهبها لغيرنا: إنّها الديمومة بفضل الصلِة والقرابة.

آه! سوزي...فلتحميني، أرجوك، علمّيني، أرشديني، ولتمنحيني، على امتداد هذا العمل، الفكرة السلسة والقلم الرشيق.

*

فيما يلي الكتّاب «العدميّون» الذين اخترت التطرق إليهم في هذه الدراسة وهم ينقسمون إلى ثلاثة أجيال:

- من بلغوا سنّ الرشد خلال الحرب العالمية الثانية:

صامويل بيكيت (1906–1989)، إميل سيوران (1911–1995).

- من كانوا أطفالا /مراهقين خلال تلك الحرب:

إمري كيرتِش (المولود في العام 1929)، توماس بيرنهارد (1931–1989) وميلان كونديرا (المولود في العام 1929).

- من ولدوا بعد الحرب:

ألفريدا يلينيك (المولودة في العام1946)، ميشيل ويلبيك (1958)، سارة كين (1971–1999)، كريستين أنجو (1995)، ليندا لي (1966).

كما سأتطرّق إلى حياة وأفكار من يعدّ «الأب الروحي» لمعظم هؤلاء الكتاب؛ آرثر شوبنهاور (1788–1860)، وكطَرف نقيض سأتناول كتابات مؤلّفيْن لا ينتميان إلى تيار العدميّة: جان أميري (1912–1978) وشارلوت ديلبو (1913–1985).

إنّها اختيارات شخصية بكل ما يعنيه ذلك من نقصان واعتباطية؛ سلسلة من البورتريهات، التي أردتها طوعاً أن تقتصر على فضائنا (جغرافيّاً) وعلى عصرنا (زمنيّاً). أنا لا أعرف جيّداً تراث العدميّين الطليان(مالابارت)، ولا الاسكندنافيّين (من أوغست سترندبيرغ إلى جون فوس) أو اليابانيّين (تانيزاكي، كاواباتا، ميشيميا). للآخرين أن يقولوا لي إنْ كان التحليل الذي أقدمه يظلّ صالحاً إذا ما نُقل إلى سياق ثقافي وتاريخي آخر أم لا.

إنني أحبّ هؤلاء الكتاب بطرقٍ مختلفة، بعضهم أثير لديّ وبعضهم الآخر يرهقني أو يصيبني بالرعب. وأنا لا أسعى هنا إلى ذمّهم أو حتى

إلى إصدار حكم قيمة أدبيّ بحقّهم (كما أنني لن أقدّم عرضاً أو تحليلاً تفصيليّاً لأيّ من مؤلفاتهم): إنهم حاضرون، يحظون بمختلف أشكال الإعجاب والتكريم في عالم الأدب، وقد حصل اثنان منهم على جائزة نوبل... ما أريد القيام به هو استخلاص الرسالة الفلسفية التي يحملها هؤلاء الكتاب، ومحاولة أن أفهم لماذا تمارس هذه الرسالة كلّ هذا السحر وتلك السطوة في أوروبا المعاصرة.

فاصل

غداء عند فيتغنتشتاين Wittgenstein

في السادس من أيار عام 2003، شاهدت في مسرح أتينيه–لويس–جوفيه (Athenee– Louis–Jouvet) عرضاً لإحدى مسرحيات توماس بيرنهارد.كانت القاعة ممتلئة، مثلما كان أمرها طوال أيام العرض. من هؤلاء المتفرجون يا ترى؟ إنهم من أعمار مختلفة، لطيفو المظهر. إنهم مثلي، من البيض، ممن يأكلون جيّداً وينالون قدراً جيّداً من التعليم، والراغبين في إظهار أنهم يتبعون آخر التقليعات....

كانوا كلّهم آذاناً صاغية للحوار الدائر بين الممثلين، والذي كان بالنسبة إليّ مملاً إلى حدّ مذهل. مع ذلك، ربّما كنت أحد أكثر الحاضرين في القاعة معرفةً بسياق المسرحية: لقد زرت مدينة فينّا، وأعرف ما الذي تحيل إليه كلمات مثل «Josefstrasse» و«Steinhof»[1] ولكن، طيلة الفصل الأول من المسرحية– وهو حوار لا ينتهي بين شقيقتين، كلّ منهما منفّرة أكثر من الأخرى– تحجّرتُ من الضجر. كانت المرأتان تجسدان البرجوازية الصغيرة المحافظة والكسولة، وكانت الكلمات التي تتفوهان بها تهزأ منهما .ثم ظهر فجأةً في بداية الفصل الثاني، بطل المسرحية، شقيقهن فيتغنشتاين /فورينغر، وهو رجلٌ ساخط، لاذع السخرية وأرعن، يشتم، ويهاجم، ويهزأ بكلّ شيء، ويفعل ذلك في بعض الأحيان بطريقة لامعة. كان الجمهور سعيداً. يغمس الرجل يده في صحن السلطة المليء متظاهراً بحركاتِ من يغتسل فتنفجر القاعة بالضحك. يمسح أصابعه بالملاءة– آه، تستحق الشقيقتان الغبيّتان ذلك،

(1) شارع وكاتدرائية يعدّان من أبرز معالم مدينة فينّا النمساوية .(المترجم).

وهما اللتان كانتا قد بدلتا الملاءة ثلاث مرات لِيرضينَه! يكسّر الصحون فيما تولول الأختان: « يا إلهي !صحون البورسلين التي ورثناها عن جدتي!»، أمّا هو فيبتهج: نعم الجزاءُ لهاتين الحمقاوين اللتين مازالتا تتمسّكان بالأشياء الماديّة، بالأمور العتيقة، والإرث العائليّ.

عاصفة من التصفيق في نهاية العرض...ثم يعود كلّ واحد إلى بيته، يعود إلى عالم يُحسب فيه للصلات حساب، والأشياء فيه رموزٌ تحمل الحب والذاكرة، وفيه اللباقة تعبّر عن احترام الآخر؛ عالمٍ كان شخصٌ فظٌ وصبيانيّ مثل فورينغر سيطرد فيه من البيت بكل خشونة.

لقد أصبنا بفُصام الشخصية يا أصدقائي. ففي حياتنا اليومية يحرص كلّ منا على الآخر، نتابع الأخبار بقلق، نفعل كلّ ما بوسعنا للحفاظ على الصلات مع الآخرين وتعزيزها، لكننا كقرّاء أو متفرجين، نفعل العكس: نمتدح دعاة العدم، نبشّر بسلوك جنسيّ استعرائيّ بقدر ما هو عقيم، ونصغي بلا توقف إلى لازمة مضجِرة من أفعال البشر الدنيئة. ترى، إلام يعود هذا التباعد الذي ما انفكّ يتّسع، في مطلع القرن الحادي والعشرين، بين ما نرغب في أن نحياه (تضامن– عطاء–ديمقراطية)، وما نرغب في أن نستهلكه كثقافة (انتهاك– عنف– عزلة– يأس)؟

«الإنسان طيّب وشرّير، كانت تقول جورج ساند[1]، لكنّه أيضاً شيء آخر إضافيّ: الفروق الدقيقة التي تمثّل، في رأيي، غاية الفن ومبتغاه».

فهل تخلّى الأدب المعاصر عن هذا الغاية؟

وإذا كان الجواب بنعم، فلماذا؟

---

(1) كاتبة فرنسية (1804–1876)، اشتهرت برواياتها العاطفية وصلاتها الغرامية بالشاعر ألفرد دي موسيه والموسيقي شوبان. (المترجم).

الفصل الثاني

من أين تأتي العدميّة؟

لشيء «ما» عيوبه دائماً
وحده اللاشيء كامل.

فريتز زورن Fritz Zorn،[1] مارس.

تطوّر الفكر الأوروبي منذ قرنين من الزمان في اتجاهين متضادين ظاهرياً: الطوباويّة l`utopisme والعدميّة le nihlisme؛ الموقف الثوري والموقف الكلبيّ cynique[2]، تيّار «الخيار هو» وتيّار «ما من خيار». يرى الطوباويّون أنّه إذا قيّض للمرء أن يكون مثقفاً فإنّ عليه أن يضع ذكاءه في خدمة الثورة من أجل عالم أفضل. أمّا العدميّون فيرون أنّه نظراً لأنّ كل أفعال الإنسان عبثية وأنّ كلّ الآمال محكومة بالفشل فقد يكون من الأجدر الانتحار على الفور، وإلا فالحل هو اللجوء إلى الكتابة. الجماعة الأولى تتشبّث ببناء المستقبل المشرق، فيما تصر الجماعة الثانية على أن تقذف بنا مباشرة إلى الظلمات. أولئك يقولون: لا بد من تكسير البيض كي نصنع العجّة وهؤلاء يؤكدون ألا شيء يستحق العناء، لا البيض ولا العجّة، إذ لا أحد يشعر بالجوع أصلاً. نحن، هنا، أمام بنية واحدة والحقيقة أن ثمة تواطؤاً وتكاملاً بين الموقفين؛ وسواء تأسّسا

(1) كاتب سويسري (1946–1976). لاقى كتابه Mars الذي روى فيه حكاية مرضه بالسرطان نجاحاً كبيراً في سبعينيات القرن الماضي. (المترجم).

(2) الكلبيّة مذهب فلسفي يقوم على احتقار الأعراف والتقاليد والقيم السائدة من جهة وعلى التقشف والاكتفاء بأقل القليل من جهة أخرى. من أشهر أعلامه ديوجين. (المترجم).

على» الكلّ» أم على «اللاشيء»، فإنّ السبب المهمّ والأكبر في نجاحهما لدى الجمهور هو طبيعتهما «المطلقة». (ما سأتحدّث عنه في كتابي هذا هو الموقف الثاني «ما من خيار»).

إن المعاني المختلفة لكلمة «العدميّة» ذاتها توضّح الصِّلة بين هذين الضِّدين، ففي روسيا القرن التاسع عشر لم تكن الكلمة تشير إلى اليائسين الذين ما عادوا يكترثون لشيء، بل إلى الراديكاليّين الذين كانت عقيدتهم تتمثل في سؤال تشيرنيشفسكي Tchernychevsky[1]«ما العمل؟» وكان خصمهم العنيد هو فيدور دوستويفسكي .كان صاحب «يوميات القبو» ثوريّاً في شبابه ولم يكن بوسعه ،كما يقول كاتب سيرته جوزيف فرانكJosef Frank، إلا أن يرتجف وهو يرى «الشباب المثاليّين، أصحاب القلوب البريئة، يسلكون الطريق الخطير الذي كان قد قاده إلى سيبيريا.لم يكن ليستطيع أن يشاهد، بلا ردّة فعل، تسابق كلّ أولئك الشباب نحو الكارثة وهم يرقصون بكلّ ما فيهم من حماس وإخلاص على أنغام ناي العدميّة الساحر». لذا سأفضّل، في معظم الأحيان، أن أستخدم بدلاً من كلمة «عدميّ» الكلمات: سلبيّ negativiste، تدميريّneantiste، وmelanomane [2]، لوصف مذهب أساتذة اليأس الحديثين.

أرجو ألا يفسّر هذا القول، أيتها الربّة سوزي! بأنني أرى، لا سمح الله، أن الأدب ينبغي أن يكون مرحاً، بهيجاً، ومفعماً بالأمل، وأنّه ليس عليه سوى أن يحدّثنا عن الملائكة الطيّبين والقطط الحريرية

---

(1) -كاتب روسي (١٨٢٨-١٨٨٩) نظّر للأدب كأداة للفعل الثوري و كانت روايته«ما العمل» مصدر إلهام للشباب الثوري في روسيا. (المترجم).

(2) - عاشق السواد، وأنا مدينة بهذه الكلمة كما بكلمة تدميري المبتكرتين للكاتب هنزي راينال. (المؤلف).

الملمس وأزهار الربيع،... وأنّ مهمّته تقديم صورة إيجابية أو حتى «واقعية»للوجود الإنساني.

إنّ الفن في حدّ ذاته، وربما الأدب بوجه خاص، رفضٌ للعالم القائم، وتعبيرٌ عن النقصان وعن قلق الوجود. إن من يشعرون بالراحة لأحوالهم ويعشقون الحياة عموماً ويرضون عن حياتهم خصوصاً لا يحتاجون أبداً لاختراع عالم موازٍ عن طريق الكلمات. كما يمكن وصف الكثير من الروايات المعاصرة (ومن بينها رواياتي، كثيراً ما قيل لي ذلك!) بأنها قاتمة، ومتشائمة، وسوداء أو مثبّطة للعزيمة، دون أن تكون قد ارتكزت على مسلّمات العدميّة.

وهذه المسلّمات هي باختصار:

1. النخبويّة والأنانة solipsisme [1]: إنّ أغلب البشر لا يستحقون أن يسمّوا أفراداً individu، فهم يشكّلون كتلةً متجانسة، محكومة بغريزة القطيع، ومبتذلة، وامتثاليّة وغبيّة. إنّهم يلتصقون ببعضهم، ويحتاج كلّ منهم إلى الآخر مع أنهم يتشابهون. يفكرّون جميعهم بالطريقة ذاتها ويقومون بالأشياء نفسها: يتزوّجون(أف!)، وينجبون(أف إف!)، ويتسلّون بحماقة. إنّ أستاذ يأسٍ حقيقي ليعرف أنّه مختلف عن هذه الجموع وهو يحيا ذاته كشخص متوحّد. إنّه يحتمل عزلته ويدلّلها ويحميها وينمّيها رافعاً، في الوقت ذاته، عقيرته بالشكوى كثيراً أو قليلاً ممّا تجرّ عليه من آلام. وهو لا يريد أن يكون مديناً لأحدٍ بأيّ شيء، وفي أحسن الأحوال، يعترف بدَينٍ تجاه آبائه أو أشقائه

---

(1) – مذهب فلسفي يقول بوجود الأنا وحده، وأن الإدراك لا يتناول سوى التصوّرات الذاتية. (المترجم).

الروحيّين. أمّا فكرة وجود أمّ (أو أخت) روحيّة فهي تمثل تناقضاً أو مغالطة لفظيّة.

2. الاشمئزاز من الأنثوي الذي يمثّل الوجود الجسديّ والحسيّ. إنّ الأم هي من «يقذف» بنا في الزمن وفي العالم، والولادة التي يلومونها عليها هي الشيء الوحيد الذي يُعترف بأنها وهبته لهم. المرأة تقيّد حريّة الرجل. مريم وحواء: أخطبوطيّة ومغوية، أمّ ومومس، تستغلّ جمالها لتستدرج الرجل إلى مصيدتها ولتقوده إلى حيث لا يريد، إلى التناسل الذي هو أمر مقزّز لأنّه لا ينبع من إرادة الفرد بل من إرادة النوع.

والمرأة نفسها، خصوصاً إذا كانت أمّاً، ليست قادرة على التفكير والكتابة والإبداع؛ وهي «طبيعية، أي فظيعة» كما يقول بودلير. وحده الرجل بوسعه أن يكون فنّاناً. هو فنّان لأنها طبيعية، ومنطقيّاً فإن أيّة امرأة عدميّة سوف توجّه عنفها ضدّ ذاتها.

3. احتقار الحياة الأرضيّة. ليس هنالك ما يمكن استخلاصه من الحياة على هذه الأرض وجميع نشاطات البشر الفانين المعتادة، الغاية منها واحدة وهي مواراة الحقيقة المرعبة: العزلة، والقابلية للفناء، وتسرّب الزمن، وتحلّل الجسد، إلخ. وبما أنّه يُنظر لعالم البشر كمسرحٍ لحركة غريبة مضحكة ولا معقولة، فإنّ العدميّ غالباً ما ينأى بنفسه بعيداً عن السياسة (أحياناً يصل إلى هذا الموقف بعد التزامٍ سياسيّ فاشل). إنّه يودّ لو أنه لم يولد أبداً أو لو أنه قد مات منذ زمنٍ، ويحلم بالانتحار لكنّه في الآن ذاته يخشى الموت كثيراً ويطمع بالخلود بفضل منجز أو أثر روحيّ.

قالت الربة سوزي: باختصار، إذا كنت قد فهمت جيداً، فإنّ هؤلاء

الكتاب يحاولون التشبّه إلى أقصى حدّ ممكن بالربّ الإله؟

يمكننا قول ذلك على هذا النحو.

منذ متى، على وجه الدقة، ظهر هذا الشعور بالقطيعة بين الذات والعالم، هذا الإدراك لحضورنا في العالم باعتباره عبثاً؟ يطرح يوجين ايونسكو هذا السؤال على نحو رائع في كتاب مذكراته: حاضرٌ ماضٍ، ماضٍ حاضر.

«بدءاً من أيّة لحظة بدأت الآلهة تنسحب من العالم؟ منذ أية لحظة فقدت الصور ألوانها؟ منذ أية لحظة أُفرغ العالم من جوهره، منذ أية لحظة لم تعد العلامات علامات، منذ أية لحظة وقعت القطيعة التراجيدية، منذ أية لحظة تُركنا لمصيرنا، أيْ منذ أية لحظة لم تعد الآلهة تريدنا كمتفرجين، ومشاركين؟ لقد تُرِكنا لأنفسنا، لعزلتنا، لخوفنا فولدت المشكلة: ما العالم؟ ومن نحن؟».

ثمة جواب لهذا السؤال الذي يتكرّر كلازمة. إن لهذا الخوف وهذه العزلة، لهذا الشعور بزوال سحر العالم، لحظة ميلاد معيّنة حقاً، وهي على وجه التقريب، القرن السابع عشر. ويعود السبب في هذه الظواهر إلى ذلك التبدّل العظيم في نظرتنا للعالم، والتي نطلق عليها ميلاد الحداثة: لقد انتقلنا تدريجيّا من عالم مؤسَّسٍ على الإلهيّ والخارق للطبيعة إلى عالمٍ طبيعيٍّ وبشريّ حصراً؛ حيث اكتشفنا، من بين أمور أخرى، أنّ كوكبنا ليس أكثر أو أقل من غبار عائم في كونٍ بلا حدود، وأنه مجرد كوكب من بين نحو عشر كواكب شمسيّة، وأنّ الشمس نفسها ليست سوى نجم من بين مليارات النجوم الأخرى.

وإذا لم يكن الإنسان مركز الكون، فهل يعود لوجوده معنى؟ انطلاقاً من العام 1600، بدأت بعض الأصوات الأدبية المعزولة، هنا أو هناك،

تعبّر عن هذا الوعي التراجيدي باعتباطية الوجود الإنساني.فأطلق كالديرون [1]في كتابه «الحياة حلم» عبارته التي كُتِب لها الخلود : «إنّ جريمة الإنسان الكبرى هي أنّه قد وُلِد»، كما نسَب شكسبير لماكبث فهماً للحياة بوصفها «حكاية يرويها أحمق؛ حكاية صاخبة وعنيفة ولا معنى لها». أما باسكال[2] فقد عبّر عن الحيرة الوجودية ذاتها في عبارات باتت مشهورة : «غارقاً في الاتّساع اللانهائيّ للفضاءات التي أجهلها وتجهلني، أصاب بالذعر» أو «يرعبني ويذهلني أن أجد نفسي هنا، وليس هناك، لأنّه ما من سبب لأكون هنا وليس هناك، لماذا الآن وليس آنذاك» .كان لايزال في وسع باسكال، كي لا يستسلم لهذه المخاوف، أن يلوذ بالإيمان...

ثم جاء عصر الأنوار(les Lumières)) وانقلبت البنى السياسيّة والدينيّة التي كانت قد طمأنت، في المجتمعات التقليدية، كلّ فرد على موقعه في هذا العالم. لقد جسّدت الثورة الفرنسيّة 1789 الأمل الكبير بأن يتمّ إحلال الإنسان محلّ الله: فحتّى إن لم يوجد مدبّر عظيم، ولم تكن مصائرنا محكومة بقوة عليا، وحتى إن لم يكن هنالك من يرقبنا ويسهر على حسن سير الأمور بحكمته اللامتناهية التي لا يمكن سبرها، سنعرف كيف نتولى أمورنا بأنفسنا، وبفضل العلم والعقل، والتقدم والديمقراطية، سنقضي على كلّ آلام البشر. قد لا تكون الأرض مركز الكون، لكن الإنسان يستحق أن يغدو مركز الكون الذي يعيش فيه.

(1) بدرو كالديرون دي لا باركا (1600–1681): أحد أهم كتاب المسرح الإسباني في القرن السابع عشر. والعبارة وردت بالإسبانية في الأصل. (المترجم).

(2) بليز باسكال (1623–1662) عالم رياضيات، وفيزيائي، وفيلسوف فرنسي، وهو مخترع الآلة الحاسبة. اعتنق مذهب الجانسينية، وآمن أن هنالك حدودًا للحقائق التي يمكن أن يدركها العقل، وأن الإيمان القلبي بالرسالة المسيحية هو السبيل الوحيد لبلوغ الحقيقة. (المترجم)

ولكن لسوء الحظ، ساءت الأمور عوض أن تتحسّن، وانهار ذلك الأمل بدوره، مع فشل ثورة 1848[1].عندها، شهدنا مع فلوبير وبودلير (كلاهما ولد في العام 1821، وبلغ سنّ النضج مع منتصف القرن) ولادة العدمية الحديثة[2]، ولعل قصيدة بودلير «الهاوية» تلخّص، أروع تلخيص، الأطروحات الأساسيّة لتلك الفلسفة :

كان لباسكال هاويته التي تتنقّل معه.
– يا للأسف! كلّ شيء هاوية، الفعل والرغبة والحلم
والكلمات! وعلى شعر جسدي الذي يقف تماماً
أحسّ ريح الخوف تسري مرّات ومرّات

فوق، تحت، في كل مكان، القاع، الشاطئ الرملي،
الصمت، المدى المخيف الآسر...
وعلى خلفية لياليّ يرسم الله بإصبعه الخبيرة
كابوساً متعدّد الأشكال لا يتوقّف:

إنّي لأخشى النوم كما تُخشى حفرة كبيرة
قد ملئت تماماً برعب غامضٍ يفضي إلى حيث لا ندري،
ولا أرى عبر النوافذ كلّها غير ما لا ينتهي

وعقلي المسكون دوماً بالدوار

(1) الثورة الفرنسية الثانية في القرن التاسع عشر، والتي نشأت على إثرها الجمهورية الثانية بعد إجبار الملك لوي–فيليب على التنازل عن العرش وتشكيل حكومة مؤقتة. (المترجم).
(2) شهد العام 1848 أيضاً وعبر نشر البيان الشيوعي الماركسي لماركس وإنجلز ولادة أحد أكبر أشكال الطوباوية الحديثة. (المؤلف).

يحسد العدم على قسوته

–آه! لو أنّني لا أخرج البتّة من الأرقام والكائنات!

ثم سارت الأمور جميعها على نحو بدا فيه أنّ الحاجة إلى الاستقلاليّة السياسية التي كانت تبشّر بها الحداثة قد انعكست على بنية الإنسان النفسيّة والاجتماعيّة، فقد تمّ الاستنتاج من التخلّي عن الله، أنّه يمكن التخلّي أيضاً عن النظراء من البشر، فأقام الفلاسفة الأوروبيون كمثالٍ للكائن البشري إنساناً مستوحداً، عقلانياً ومكتفياً بذاته(autosuffisant). وبدءاً من العام 1880، ومع النجاح المذهل لفلسفة آرثر شوبنهاور (سنعود إليها)، استقرت العدميّة في الموقع الذي لم تغادره منذ ذلك الحين: موقع أقوى مدرسة فكريّة في أوروبا الغربيّة.

وفي القرن العشرين، تسارع «زوال سحر العالم»، فلقد كشفت العلوم الحديثة– نظرية التطور، وعلم الجينات، وعلم الاجتماع، والتحليل النفسي – عن الدور الذي تلعبه قوىً لا سيطرة لنا عليها في التكوين النفسي لذواتنا الفردية «العزيزة». كان الأمر صادماً... لكنّنا ننسى ذلك في أغلب الأحيان –بل سأجرؤ وأقول إنّنا ننساه دائماً– إنّه صادم، على وجه الخصوص، للرجال. فالرجال في مجتمعاتنا هم في الحقيقة أكثر تأثراً بزوال سحر العالم من النساء بكثير.

أجل، قالت الربّة سوزي متنهدة، إنني أرى ذلك جيّداً: الرجال الحديثون يعانون المشقّة.

ربما علينا أن نعكس عبارة سيمون دي بوفوار الشهيرة؛ في النهاية،

لا يولد الرجل رجلاً، لكنّه يصبح كذلك.[1]ولقرون عديدة وعبر آلاف السنين، كان بديهياً أن تكون المرأة امرأة، أمّا أن يكون المرء رجلاً فهذا ما كان يجب إثباته. أن يكون الرجل رجلاً، كان يعني أن ينتزع المرء نفسه من فضاء الأمّ الأصليّ كي يقوم بالإنجازات، روحيّة كانت أم ماديّة، ولكي يبرهن على سيطرته على النساء، والأراضي، والمادة، وعلى المفاهيم العقلية. الرجل الصيّاد، المزارع، الكاهن، العرّاف، الحرفيّ، الفنّان، الرجل الباني، المحارب، والرجل الرجل. لقد كان الرجال دائماً مدمِّرين أكثر من النساء؛ أكثر إبداعاً وأكثر عبقرية أيضاً. وكانت النساء يعشن وقتاً أقلّ دراماتيكية، وأقلّ عرضة لتقلّبات الأحداث؛ يتبعن الإيقاع الذي تفرضه عليهن فترات الحمل والولادة، والأعمال الزراعية والمنزليّة، والتغذية، بما في ذلك تغذية الأرواح. كان هذا التقسيم للعمل أمراً بديهيّاً، لا قمعاً ولا مؤامرة من جنس ضد آخر. كان الآباء يتولّون تعليم الأولاد، والأمّهات تعليم البنات، والأجيال تتعاقب ضمن هذه البديهية. لم تكن البنات يخرجن للصيْد، ولا الرجال يحملون الأطفال على ظهورهم. كان لكلّ جنس وضعه، وصلاحياته، وواجباته.

لقد قلبت الحداثة هذه المعطيات التي دامت لآلاف السنين. فوُلِد المواطن وما صحب ذلك من حقوق، وتوسّع مفهوم الفرد تدريجيّاً ولكن على نحو حتمي إلى أن شمل النساء والعبيد والمستعمَرين السابقين، وجاءت الثورة الصناعية، والمدرسة المجانيّة والإلزاميّة، وتطورت العلوم وتحسّنت أدوات البناء (وطبعاً أدوات التدمير في الوقت نفسه)... ولكنّ هذا كله – دولة القانون، والتكنولوجيا، والتربية الديمقراطية–أسهم في

(1) المقصود عبارة دي بوفوار الواردة في كتابها «الجنس الثاني» حول دور المجتمع والتربية في تحديد هوية المرأة وما تقوم به من أدوار في الحياة : «لا تولد المرأة امرأة، لكنّها تصبح كذلك». (المترجم).

تذويب ما صنع حتى تلك اللحظة فخر الرجال وخصوصيتهم أو في (جعله سطحيّاً). وبكلمات أخرى، لم يعد الرجال، عندنا، يملكون شيئاً أكثر مما تمتلكه النساء، ولكن أصبح لديهم وعلى نحو جليّ شيئاً أقل. إنّها لمهمّة شاقّة حقّاً أن تكون رجلاً في مجتمعٍ ملحد وذي نزعة فرديّة في أوروبا المعاصرة؛ إذ مازال الرجال مقتنعين بأن عليهم واجب إثبات فحولتهم (إنهم مهووسون بفكرة الامتحان)، غير أنّهم ما عادوا يعرفون جيّداً من أين وكيف يمكن إثباتها. وفي أيامنا هذه، قد تقودك القوة الجسديّة المتفوقة، إلى ما وراء القضبان، عوض أن تمكّنك من ربح مباريات في الفروسيّة. لقد باتت الاستعراضات الجسدية للفحولة مستنكرة والعنف محكوماً بالعقاب.

على الصعيد الروحي أيضا– وهو ما يعنينا هنا– فإن نهاية تقاسم الأدوار قد زعزعت اليقين الذكوريّ. كانت الأخلاق الرسميّة، منذ القدم، تتجسّد في الفضاء العام عبر الرجال وحدهم، مع أنّ الوزن الأخلاقي للأمّ في البيت كان كبيراً. كانوا هم الرهبان والقساوسة والحاخامات والدعاة: يعلّمون الناس كيف يعيشون معاً، ولأيّ القوانين يجب أن يخضعوا، وأين الخير وأين الشرّ، وما هي الحياة بعد الموت... وحين اهتزّ الإيمان حملت الرواية الراية، فواصَل الرجال خلال بضعة قرون، لنقل من سرفانتس إلى كونراد،، قيادة حياة البشر الروحيّة في العالم الغربي. لقد أفادهم ذلك، الفائدة القليلة الممكنة، وأفاد النساء أيضاً ممّن كن يستطعن القراءة والتذوق. نعم، ما من شكّ في أنّ ذلك قد كان نافعاً.

ثم انقلبت الحال، فبوصولهن أخيراً إلى التعليم العالي، وتمكنهن من استخدام حبوب منع الحمل، وممارسة الإجهاض المشروع، بدأت النساء في التدفق بأعداد هائلة إلى مختلف المجالات التي كانت حتى

تلك اللحظة حكراً على السادة الرجال: عالم الأدب، وعالم السياسة، ثم ببطء ولكن بثقة متنامية، عالم الكهنوت والفلسفة. لقد ولدت العدميّة أيضاً، وهذا ما آمل أن أبيّنه، من القلق الذي عاشه الرجال وهم يرون أنفسهم يحرمون من احتكار الحياة الفكرية.

وعلاوة على نزعة التحديث وتحرّر النساء، هنالك عامل ثالث حسَم ظهور التيار العدميّ في أوروبا القرن العشرين، ألا وهو صدمة الحرب العالمية الثانية.

لقد أدّت المجازر؛ ذلك الإنتاج الصناعي للموت، بالضرورة، إلى فكرة أنّ الحياة عبثيّة؛ فمن المستحيل تأمل تلال من الجثث ومواصلة الشعور بالحماية من خلال فكرة وجود إله أو الإيمان بمصير فردي، أو معنىً متعالٍ transcendante. كان قد سبق لمذبحة الحرب العالمية الأولى المجنونة أن قادت في مجال الأدب إلى عدمية الدادائيّين الساخطة، وإلى شتائم كاتب مثل سيلين Céline[1] ولكّنها كانت حرباً ؛ على الأقلّ، إذ كان الأمر يتعلّق بمعارك، وإنْ كانت واسعة النطاق وطاحنة على نحو مأساويّ مطلق.

أمّا في الحرب العالمية الثانية، فمع وصول الأنظمة التوتاليتارية وما قامت به من مذابح لا سابق لها في التاريخ، ومع التدمير الجنوني لأرواح البشر، بالملايين لا بالآلاف، ومع غرف الغاز والقنبلة الذريّة، وكوليما، وأوشفيتز، وهيروشيما، وناغازاكي، كفّ معظم الكتاب الأوروبيين عن الاعتقاد أن الأدب يمكن أن يساعد على فهم العالم والعيش فيه، وباتوا

(1) لوي–فرديناند سيلين (1894–1961)، من كبار الناثرين الفرنسيّين في القرن العشرين. عمل على فضح زيف قيم المجتمع الفرنسي المحافظ وانحطاطها، وعرف بتجديده للغة السرد الروائي وبتمرده ونزعته المعادية لليهود. من أشهر أعماله: «رحلة في أعماق الليل»، و«الموت بالتقسيط».(المترجم).

متشكّكين إزاء كلّ شيء، بدءاً من اللغة والسرد. لقد أضرمت النازيّة ناراً في قلب أوروبا نفسها. وكانت نتيجة الثقافة الرفيعة – الكتب الجميلة، والأفكار الجميلة، والفنون الجميلة والمبادئ الرائعة– التي صيغت بكلّ أناة، عبر قرون طويلة، ذلك الرعب.

وبدت العدميّة التي كان من الممكن أن تبقى مجرد موضة أدبية وفلسفية، للكثيرين، فجأة، وكأنها حقيقة الشرط الإنساني.

فاصل

الرفض الشامل

لم تكن سنوات ما بعد الحرب، التي شهدت ولادتي، سنوات «عودة النساء إلى البيت»، إلا على نحو سطحيّ. فما حدث في العمق هو العكس. لقد هبّت رياحُ حريّة هائلةٌ على العالم الغربي: الحرّية الجنسية، والحرية الفنّية، وحق المرأة في الاقتراع؛ البلبلة التي أثارها كتاب سيمون دو بوفوار «الجنس الثاني»، ثمّ المثال الحي الذي قدمه الثنائي سارتر- بوفوار – الحب الحرّ، والحب بين ندّين. كان كلّ ذلك رائعاً، استثنائياً فكيف يمكن أن يقف المرء ضدّه؟

في مقاطعة كيبيك الكندية،في الفترة نفسها تقريباً (1948)، كتب الرسام بول- إيميل بوردواس Paul–Emil Borduas[1] بياناً ناريّاً بعنوان «رفض شامل»، كان البيان الذي تصدّر الصحف ينادي، في جوهره، «بأنّ على الفنانين ألا يخضعوا بعد الآن أبداً لإملاءات الكنيسة الكاثوليكية، ولا لأيّ شكل آخر من أشكال الضغط الاجتماعي أو الديني؛ فالفن ينبغي أن يكون حرّاً تماماً وكذلك الفنانون: « فليفسح المجال للسحر، فليفسح المجال للحبّ(...) سنواصل بفرح حاجتنا الوحشية للتحرّر».

مدفوعين بالحماس الذي نجم عن الصدمة التي أحدثها بيانهم، قام فنانّو هذه الجماعة- رجالٌ ونساءٌ في العشرينيّات، رسامون، ونحاتون،

(1) بول- إيميل بوردواس (1905-1960) فنان تجريدي ونحّات كندي، رائد حركة الفن التلقائي في مونتريال، في أربعينيّات القرن العشرين. (المترجم).

ومصمّمو ديكور وملابس مسرحية- بتوسيع مفهوم الحرية في مجال الحياة الفنية (وبالتالي الاجتماعية والعامة) ليشمل الحياة الخاصّة؛ فهجروا أبناءهم مستلهمين ما قرؤوه عن جان جاك روسّو، ومقتنعين بأن المدرسة والمجتمع «يدمّران» أطفالهم، وأن من الأفضل تركهم يكبرون وحدهم. فيما بعد، ولست أدري هل ينبغي أن نضحك أم نبكي لذلك، (كما كانت الحال مع أطفال روسّو) تولّت رعاية أولئك الأبناء تلك المؤسساتُ الكاثوليكية ذاتها، الجامدة والمتخلّفة التي كان آباؤهم قد هاجموها بفصاحة بالغة.

بعدها، بخمسين عاماً، أنجزت مانون باربو Manon Barbeau التي كان والداها من بين الموقّعين على ذلك البيان، فيلماً وثائقياً بعنوان «أطفال الرفض الشامل». لن يكون كافياً القول إنّ أولئك الأطفال لم يشفوا تماماً من رحيل آبائهم؛ فثلاثة من بينهم انتحروا، وعديدون (أحدهم شقيق المخرجة نفسها) أصيبوا بفصام الشخصية ويعيشون في مصحّات، والبقية باتو هشّين يعيشون مهمّشين. أما الفنانون أنفسهم والذين اجتمعوا بمناسبة تصوير الفيلم فقد تمسّكوا بخطاب سنة 1948 نفسه: الزمن الجميل، الحرية الغالية...

في الرسائل التي تبادلها والداها مع بول-إيميل بوردواس، والتي قرأتها على ميكرو فيلم في المكتبة، عثرت مانون باربو على تفسير خيارهم ذاك. هذا ماكتبته، على سبيل المثال، أمّها سوزان ميلوش:«عزيزي بوردواس...، إنني أعيش حاليّاً تجربة تتاح لي للمرّة الأولى، وأشعر أنها ستحمل لي أمراً حاسماً ونهائيّاً. أظن أنه لا يوجد شيء لا يمكننا أن نمرّ به وهذا اليقين تجاه نفسي يفتح لي كل الممكنات. إنني لا أشعر بضرورة أيّة أخلاقيات أو مبادئ. لا عقيدة ولا دين. ليس

لدي أيّ استعداد للبحث في الأخلاقيات».

وكانت هي أول من قرّر هجر كلّ شيء. لحظة تصوير الفيلم، يوضح مارسيل باربو، ثلاثة وسبعون عاماً، لمانون أنّ أمّها «لم تكن مهيأة تماماً لإنشاء أسرة؛ كانت تريد أن تحقق ذاتها في الخارج». ويضيف وهو الذي هجر الأبناء بدورِه أنّه اشتاق، بالطبع، لابنه فرانسوا في البداية، لكن «المرء يتعوّد(...). كما أنّ هنالك مسؤوليّة تقع على كاهل الفنّان بأن يجعل المواهب التي مُنحها تتفتّح». وما يجب فهمه، يضيف، هو أنّ بوردواس،كان يمثل له وللفنّانين الآخرين «أباً روحياً»، وأنّ الآباء الروحيّين أكثر أهميّة من الآباء البيولوجيّين». «إنّك تردّين كلّ شيء إلى مشاكل طفولتك الخاصّة، عليك أن تتجاوزي ذلك إلى ما هو أبعد»، تحتجّ مانون قائلة : «أنا منزعجة من أجل فرانسوا الذي أُهدرت حياته»، فيردّ الأب: «هل كنت تودّين أن أهدر حياتي من أجله؟»

أما سوزان ميلوش التي رفضت استقبال ابنتها عند تصوير الفيلم فقد اعترفت لها عبر الهاتف: «لقد ذهبنا أبعد مما يجب وبأسرع مما يجب»، وعندما وجدت مانون نفسها في أحد الغاليريات وجهاً لوجه أمام لوحة كبيرة لأمّها، باللون الأحمر فقط: «جسر ميرابو، 1962»، لم تتمالك نفسها فبكت... «إنّنا نشعر بأنها تضع في كفّة ما استبعده الفنان من حياته (الحياة الأسرية) وما أنجزه (الرسم) في كفة الميزان الأخرى، لتتساءل في نهاية المطاف إن كان الأمر يستحق ذلك العناء».

إنّه لسؤال رهيب، وبالطبع، يتعذّر حسمه...

الفصل الثالث

نسيان الطفل

آمنت مدة طويلة بالمقولة المبتذلة
التي تقرر أن على الإنسان الذي يريد حقّاً
ممارسة الكتابة أن يتجنب الإنجاب.
إنّ ذلك غير صحيح .لقد أحدثت
ولادة ابني تحوّلاً كاملاً في لغتي والآن أقول:
على كلّ كاتب أن ينجب ثلاثة أطفال!

غوران تونستروم Goran Tunstrom[1]

والآن، سأقول شيئاً فظيعاً، بل إنّه من الفظاعة بحيث يكاد يخيفني؛ ليس الشيء هو ما يخيفني بل أن أقوله، أو بالأحرى، أن أكتبه، لأن الكتابة هي طريقتي في القول. ولكن كتابة هذا الأمر تعني أنه لن يسمعه إلا قرّائي، أي نسبة ضئيلة جداً، شبه مهملة من سكان العالم. لكنّ هذا الأمر «هائل» تحديداً بالنسبة إلى هؤلاء الناس قرّاء الدراسات، ولأقل اختصاراً، المثقفين، بينما تجده الغالبية الواسعة من سكان العالم أمراً عاديّاً، بل تحصيل حاصل لا داعي لذكره. باختصار، إنّني أسير على حبل مشدود بين من سيقرؤون هذا التأكيد فيجعلهم يقفزون من أماكنهم، وأولئك الذين لن يقرؤوه ولكن إن حصل ووقع بصرهم عليه

(1) غوران تونستروم (1937–2000) شاعر وروائي سويدي معروف، نقلت المؤلفة نانسي هيوستن عام 2007 مجموعته الشعرية «أناشيد الغيرة» إلى الفرنسية بالاشتراك مع المترجمة لينا غرومباك. (المترجم).

فسيجعلهم ذلك يتثاءبون: ها هو، الآن، الشيء الذي يكاد يستحيل قوله، والذي هو إمّا صادم أو مملّ: هنالك عموما، أجل، أجل، رغم كل شيء، إنني أؤكد في المجمل، آه، أيتها الربّة سوزي، إنّني خائفة: ثمّة فرق بين النساء والرجال.ها قد قلتها أخيراً، قلت نصف الشيء، والنصف الآخر، الثاني، سيبيّن ما هو هذا الفرق. يبدو لي أن هذا الفرق يتمثل في أن معظم النساء ينجبن ويمضين زمناً مع الأطفال الصغار، بينما يفعل الرجال الأمر الثاني بقدر أقلّ بكثير، عاجزين عن القيام بالأمر الأول.

ويتبع ذلك، مادمت قد بدأت وسيكون من المؤسف أن أتوقّف، أنّه، في المجمل، لكلّ من الرجال والنساء علاقة مختلفة بمرور الزمن، وبالتالي علاقتهما بقابلية الإنسان للفناء، أي بالموت. إنّ أحد الأسباب التي تجعل هذا الأمر لا يقال عموماً، ولا يكتب خصوصاً، هو أن الناس الذين كتبوا أو تحدثوا أمام الجمهور كانوا، تقليديّاً وعلى العموم، من الرجال أو من النساء اللواتي اخترن أن يشبهنهم في وجهة النظر هذه، أي عدم الإنجاب أو عدم قضاء إلا الوقت القليل مع أطفالٍ صغار، بينما كانت النساء اللواتي كنّ ينجبن ويمضين وقتاً طويلا مع أطفالهن، لا يملكن الوقت، ولا الميل إلى الكلام ربّما، بمعنى إنشاء خطاب وبناء أنساق فلسفيّة، ودينيّة وميتافيزيقية...ومن هنا فإن هذه الأنساق كافة، دون أن تعرف، وبالتالي، بالضرورة دون أن تعبّر عن ذلك، تأسّست على نسيان الطفولة، نسيان الطفل، نسيان الولادة، وعلى جهل ما كانت تعرفه كلّ النساء على نحو غامض، دون أن يقلْنَه.

فيما عدا بعض الاستثناءات، فإنّ المؤلفين الذين سأتطرّق إليهم في هذا الكتاب – وينطبق ذلك على أغلب فلاسفة الغرب الحديث أيضاً

(سبينوزا، باسكال، كانت، هيجل،شوبنهاور، كيركيغارد، نيتشه)، ناهيك عن جميع قدّيسي الكنيسة الكاثوليكية وبابواتها وكهنتها وأساقفتها ومطارنتها -لم ينجبوا ولم يعايشوا الأطفال.

ولكي أسمّي هؤلاء الناس سأبتكر كلمة جديدة: سأسمّيهم (les apares انطلاقا من الجذر اللاتيني (parere) (ولّد) (اللاولودين، عديمي الولادة) والذي اشتُقّت منه كلمات مثل ولود، بيوض، (primipare) (خروس أو بكريّة الولادة). ليس الأمر أنّه لا يحق لهؤلاء «اللاولودين» الكلام، وإنّما أنّه لا يحق لهم احتكاره. بل أزيد على ذلك ما يلي: بما أنّ تسعين بالمائة من البشر مستثنون من الواقع الذي يتحدّثون عنه، فإن عليهم أن يتجنّبوا التعميم تماماً.[1]

إنّ الغالبية العظمى من العدميّين ليسوا فقط «لاولودين»-بل هم -عذراً، فأنا أحتاج هنا أيضاً إلى كلمة مبتكرة، لكنّي أعدكم أنها ستكون المرّة الأخيرة- مصابون برُهاب الإنجابgenophobes. بكلمات أخرى، ليس عدم الإنجاب عندهم خياراً فقط، بل هو مبدأ يتعذّر نقضه، وهذا منطقيّ لأنّه إذا كنا مقتنعين بأن الجنس البشري يجب أن يندثر، فإن أقلّ ما يمكننا فعله هو الامتناع عن الإنجاب. («أن أكون قد ارتكبت كلّ الجرائم عدا أن أكون أباً»، يقول سيوران مغتبطاً. أن تصبح أباً هذا يدرجك، بالتأكيد، ضمن الزمن والتقلّبات «البشريّة، بل المفرطة في بشريّتها».

إنّهم أشجارٌ غير مثمرة تزعم أنها تثقّفنا في مجال طبخ الفاكهة وإعداد فطائر المربّى. يحسبون أنفسهم يتحدّثون عن الإنسانية وهم

---

(1) أما كونفوشيوس، فقد كان له ولد، وحين اختطفه الموت بكى الرجل العظيم، وظلت دموعه تنهمر حتى بعدَ انقضاء أيام الحداد الرسمي الأربعة. قال كونفوشيوس لتلاميذه المندهشين من ذلك: «إنّ حزني لعظيم، هذا كلّ ما في الأمر». (المؤلف).

في الواقع لا يتحدّثون سوى عن أنفسهم. لست الوحيدة التي تحاجج على هذا النحو، ففي كتابه «الشعور بالوجود»، يروي فرانسوا فلاوو (Francois Flahault) كيف «أنّ الذات التي يتحدّث عنها الخطاب الفلسفيّ، ليست بلا جنس محدّد فحسب، بل بلا عمر كذلك. إنها ذاتٌ راشدة دائماً، كآدم وحواء خلقا للتوّ. فردٌ يتساءل عن الموت لكنّه لا يتساءل أبداً عن الميلاد، يتساءل عن الزمن ولكن ليس عما يتلقّى من والديه وعمّا ينقل إلى أبنائه».

و تذكّرنا لوس إيريغاراي Irigaray بأن التعريف السقراطي للفلسفة باعتبارها استعداداً للموت، thanatou melete يبيّن إلى أي حد «يكون الفيلسوف الحيّ الذي يفكر بالحياة مشبوهاً سلفاً في تاريخنا الفلسفي».

حتى وإنْ كنّ نادراً ما يكلّفن أنفسهن عناء التعبير عن ذلك، إلا أنّه يبدو لي أنّ النساء هنّ ،لا بدّ وبكلّ تلقائية، أقلّ تأييداً لفلسفة العدم، لماذا؟ السبب بسيط، وهو أنّ جسد المرأة هو أوّلاً صلة. كلّ شيء لدى المرأة صلة: حاضرها موصول بمستقبلها وبماضيها؛ فهي تستقبل الآخر فيها، ويمكنها أن تحمل الآخر فيها، وهي حتى إنْ لم تفعل لا يمكنها أن تنسى أبداً هذه الإمكانية؛ إذ يذكّرها جسدها في كل لحظة من حياتها بحضور الآخر المحتمل. وهذا يمثل جزءاً مما يدعى بالإنجليزيّة: حقائق الحياة (the facts of life)[1].

عند الدورة الشهرية الأولى للبنت يقال لها: الآن صار بوسعك أن تكوني أمّاً، ولكن عند الاحتلام الليليّ الأول للولد لا يقال له: الآن صار بوسعك أن تكون أباً؛ بينما هذا هو الواقع. يحدث الأمر وكأن الولد

(1) بالإنجليزية في الأصل. (المترجم).

ليس مرتبطاً، عبر جسده، بالنوع والخصوبة، كما لو أنه ليس سوى فرد أُسبغ عليه الطابع الإيروتيكي، وهو مستعدّ دائماً لممارسة الحب.

كما أنّه حين يبدأ نهدا الفتاة بالبروز، لا يكونان في البداية سوى مصدر إثارة جنسيّة، ضربٍ من الزينة، تحرص الفتاة على إبرازهما وحين يجذبان الرجال تستمتع بذلك. لاحقاً، سيمكنهما القيام بوظيفة أخرى (دون أن تلغي إحدى الوظيفتين الأخرى، أياً كانت المقولات الشائعة في هذا الشأن) حين يصبحا مصدراً للغذاء؛ فعبر الرضاعة، ينتمي الكائن البشري المؤنّث بشكل واضح إلى الثدّييات إذ بوسع النساء تغذية أطفالهن عبر جسدهن الخاص وهو ما لا يستطيعه الرجال.

تكاد المرأة تمتلك دوماً معرفة حميمة بالحياة المادية وهذه المعرفة تجعلها تلاحظ جريان الزمن وإيقاعات الجسد. وهي حتّى لو كانت شغوفة بالفن والفلسفة، فإنه يصعب عليها ألا تأخذ في الحسبان ضرورة تناول الطعام وإخراج الفضلات، ضرورة النوم والاغتسال وارتداء الثياب وتبديلها، وضرورة الكنس وغسل الأطباق وملء الثلاجّة وإشعال الفرن. كما أنّه من النادر أيضاً ألا تقوم، وهي تفكّر، أو خلال لحظات تمارس فيها التفكير، ببعض الأعمال المنزلية أو أعمال المطبخ والتسوّق والتنظيف وكي الملابس والخياطة، لنفسها ولأطفالها وزوجها. إنّ يوم المرأة، أو بالأحرى الأمّ، ليس سهلاً، فالعيش مع طفل صغير، ومرافقته، ومتابعته، والإصغاء إليه، وتربيته، ومساعدته، ومداعبته، وإطعامه... مسألة معقّدة.

تعرف المرأة أيضاً، بفعل معايشتها للأطفال، أنّ كلمات مثل «حرية» و«استقلالية» تكاد تكون بلا معنى بالنسبة إلى هؤلاء؛ فإذا كان كلّ طفل صغير ينتشي بإحساسه بأنه يصبح «أحداً» فيحرص على الاستغناء

بأسرع ما يمكن عن والديه في الأعمال المهمة كعقد رباط الحذاء، وتزرير القميص، وقطع اللحم.. فإنّه سيكون من التعسف الاستنتاج من ذلك أنهم «ذوات حرّة» بالمعنى الذي يقصده ديكارت أو روسو: أن تضع المرأة طفلاً ثم تقول له: «انتهينا يا عزيزي، أهلا بك في هذا العالم، أنت حرّ، هيّا مع السلامة»، فهذا يعني أنها تحكم عليه بالموت. أن تعيش ثلاثة أعوام أو ستّة أو ثمانية مع طفل ثم تقول له: «حسناً، الآن، مع السلامة! لقد جرّبتُ حياة العائلة، والآن، لديّ ما هو أفضل للقيام به»، فإنّك تحكم عليه بصعوبات جمّة في الحفاظ على شعوره بالوجود، هذا إن نجح في الوصول إلى ذلك الشعور أصلاً.

إنّ الرجال وحيدون في أجسادهم أكثر من النساء. وعدم التماثل هذا غريبٌ ومزعجٌ لكنّه موجود ولا بدّ أنّه يفسِّر، جزئيّاً على الأقل، ميل الرجال إلى النظر إلى أنفسهم كأشخاص منعزلين فقط. صحيحٌ أن هنالك راهبات ينسحبن من العالم ويعشن فيما بينهن ملتزمات بقوانين الصمت ذاتها وقوانين العفة والزهد التي يلتزم بها الرهبان، لكنّه لا يوجد دير نسائي يُخشى فيه حضور الرجل بالقدر ذاته من الجنون أو يحظر بالشِدّة التي يخشى أو يحظر فيه حضور المرأة في جبل آتوس.[1]

ولا وجود لمعادل نسويّ للكاتب هنري دافيد ثورو[2](Thoreau)، الذي عاش لسنوات في عزلة فرديّة مكتفياً بذاته. ولا وجود «لروبينسونات كروزو» في جزيرة مقفرة. فاستيهام العزلة التامة نادراً

(1) شبه جزيرة جبلية في اليونان تضم عدداً من الأديرة الأرثوذكسية حيث يحظر دخول النساء وكلّ ما هو مؤنّث إليها باستثناء الدجاج لغايات الأكل واستخدام البيض في تلوين الأيقونات. (المترجم).

(2) كاتب أميركي(1816–1862) تأثر بالروحانيات الهندية وفلسفة المثاليّين الألمان، أبدع نثراً استلهم اللغة الشعبية واختار حياة العزلة. من أشهر أعماله: « الحياة في الغابة». (المترجم).

ما يكون استيهاماً نسائيّاً.

ولكن كي يكتب المرء أنّه وحيد، يحتاج إلى مساعدة أحد ما. فحتّى الرهبان السيستريون[1] (Cisterciens) الذين كانوا غارقين، من الصباح إلى المساء، في الصلاة والتأمّل وحياة التقشّف، كانوا يعتمدون في بقائهم على قيد الحياة على رهبان الخدمة الذين كانوا يعتنون بزراعة الخضراوات، والطبخ والتنظيف. وعلى النحو ذاته، فإنّ ما تستند إليه حياة المفكرين المحترفين من بساطة اختياريّة، وعزلة وصفاء رهبانيّين، ليس بالأمر المتاح إلا بفضل عمل الآخرين، وهم في معظم الأحوال من النساء. لقد أدركت من خلال قراءاتي لكتابات كبار العدميّين المعاصرين (رجالاً ونساء) أنّ الميتافيزيقيا التي ينهض عليها فكرهم كانت ذكوريّة على وجه الخصوص. إنّ العدمية كارهة للنساء في جوهرها، لأنها تدين الحياة الجسدية وتعدّ النساء مسؤولات عنها. وحتى لو كنا نعرف، منذ اكتشاف الكروموسوم في القرن التاسع عشر، أن دور الأب(y) في تحديد جنس المولود مساوٍ تماماً لدور الأمّ (X)، فإنّ الدور الواضح، الدائم، والخطير، أحياناً، الذي تلعبه الأمّ مازال يثير الخيال، واللاشعور، وبالتالي، القناعات العميقة. إنّ الأمر يشبه الثورة الكوبرنيكيّة؛ فمع معرفتنا بأنّ الأرض هي التي تدور حول الشمس وليس العكس، إلا إنّنا لا نستطيع أن نلغي من مفرداتنا تعابير مثل «شروق الشمس وغروبها[2]». كما أنّه، على الرغم مما تمّ اكتشافه من معارف في ميدان علم الوراثة، فإنّ الناس يتصرّفون كما لو كانت الأم «تصنع» الأطفال وحدها.

---

(1) رهبانية مسيحية تأسّست في القرن الثاني عشر في فرنسا ولعبت دوراً دينيا واجتماعياً مهماً في القرون التالية حتّى قيام الثورة الفرنسية. (المترجم).

(2) تستخدم الفرنسية، في استعارة جامدة، الفعلين نهض ونام للتعبير عن شروق الشمس وغروبها. (المترجم).

إذا كان الأولاد والبنات يثبتون دور الأمّ المثير في عملية التكاثر، فإن ردود أفعال كلّ من الجنسين على ذلك الدور تظلّ مختلفة؛ ذلك لأنّ في وسع النساء، وقد انحدرن من أمّهات، أن يصبحن أمّهات بدورهن، بينما لا يستطيع الرجال ذلك. إنّ المرأة تشبه من الناحية الجسدية الأمَّ التي أنجبتها، وإذا كان دَينها هذا تجاه الأمّ وتفرعّها منها يصيبانها بالرعب -في حال رفضت أمّها - فإنّ ثمةّ احتمال كبيرٌ أن ترفض ذاتها.

أمّا تناقض الرجل فيمكن عيشُه واحتمالُه بيسرٍ أكبر لأنّه لا يتجّه إلى الآخر الشبيه بل إلى الآخر المغاير..

سنرى ذلك، فبينما الخطاب اليائس عند الرجال ميتافيزيقيّ الجوهر، فإنّه عند النساء يميل لأنْ يكون ماديّاً: عنيفاً، وجنسيّاً، وانتحاريّاً. فعلى الرغم من الميل العظيم الذي يبديه الرجال من عشّاق السواد لفكرة الانتحار إلا أنّهم، على الأرجح، أقلّ عرضةً من النساء للإقدام على تنفيذها .

يبدو أن اليأس، عند الرجال، يحافظ على الحياة! قالت الربّة سوزي وقد ارتسمت على طرف فمها ابتسامة.

*

أشعر أنّني مؤهّلة حقّاً للحديث عن نسيان الطفولة، لأنّني كنت (آه، إلى حدّ ما فقط، إلى حدّ متواضع مقارنة بأبناء «الرفض الشامل») طفلة منسيّة، ولأنّني، طيلة سنوات، فعلت كل ما بوسعي كي أنسى طفولتي.

على العكس مما يعتقده الأطفال في البداية، فإن آباءهم ليسوا بالآلهة، إنهم يخطئون، أحيانا أخطاء كبرى، يترددون، ويتناقضون

(خطوة في اتجاه، ثم أخرى في الاتجاه المعاكس) يشعرون بالذنب، ينخدعون، يؤذي كلّ منهما الآخر ويؤذي كلّ منهما نفسه كما يؤذي أطفاله، لا مفر من ذلك. العائلةُ «حرتقة» دائمة .فمن النادر أن يكون الأبوان جاهزين ليصبحا أبوين.لم يكن والداي مستعدّين وهما يعترفان بذلك اليوم طواعية، ففي العشرين من العمر كانت شخصية كلّ منهما ماتزال في طور التحول.كان لكلّ منهما طموحات فكرية وقد جعلهما إنجاب ثلاثة أطفال في خمس سنين فقيرين ومتوتّرين.عاشت حبوب منع الحمل! لن نفيها حقّها من الهتاف أبداً (حتى لو كنت، بعد إمعان النظر، مسرورة لكونها اخترعت بعد ولادتي وليس قبل ذلك).

إن أول خطوة نحو العدميّة، هي الإدراك، في سن مبكرة، أننا لسنا هنا في هذا العالم بفعل تدخل إلهي ولا برغبة بشرية ولكن.بمحض الصدفة، وعرَضاً، بل وربما نتيجة غلطة. عندها يصبح وجودك في حدّ ذاته عبثاً. فتشعر بأنك زائد عن الحاجة. تجلس أمام جدار هذه المسلمة بلا حراك.يصيبك ذلك بالدوار والغضب المهتاج وتتملّكك الرغبة في تحطيم كلّ شيء.

من جهتي، شعرت مبكراً جدّاً أن وجودي على الأرض كان أمراً غير مريح، وأنّني أمثّل عائقاً، وعبئاً...ثم حدثت الكارثة: «رحلت أمّي وأنا في سن السادسة، لم تغيّر المدينة فقط، بل انتقلت إلى قارّة أخرى؛ ولكي أحيا من دونها، هي التي كانت بالنسبة إليّ، كما هو الأمر عند جميع الأطفال، الصلة مع العالم، كي لا أقول العالم بعينه- قرّرت أني لست بحاجة إليها، ولا إلى الأمّ الثانية، زوجة الأب التي حلت محلها. ولا إلى أحد. قرّرت أنني سأتدبر أمري وحدي. شكراً، لن يكون لأحد بعد اللحظة أن يتخلّى عني؛ لأنّني لن أمنح لأحد الأهمية التي تجعل من

رحيله تلك الكارثة؛ ذلك الجرح النهائي.

لقد قرأت بقلب خافق، في سنّ الخامسة عشرة، كتب العدميّة الأولى... «الغثيان»[1]، متماهية مع روكنتان الذي لفظ العائلة، و«الغريب» متماهية مع ميرسو الذي تلقّى موت أمّه ببرود الجليد. قلت لنفسي: أجل، لا بدّ أن هذه هي الحرية؛ لا بد أن هذه هي الحياة الإنسانيّة الحقّة، ولتسقط الروابط..وما إن أصبح ذلك ممكناً من الناحية الماديّة (في سن السابعة عشرة)، حتى ابتعدت عن عائلتي. لاحقاً، كانت كلّ علاقاتي الغرامية تنتهي تقريباً بمبادرة مني: أنا من تغادر. كنت خفيفة، أسافر متخفّفة من المتاع وأنا أحرق ماضيّ بالتدريج. كنت أُراكم كراسّات اليوميات الحميمة، لا الرسائل ولا الهدايا، لا الأكداس الثقيلة من الذكريات؛ تلك أثقال تافهة، مثلها مثل ذلك الوزن الذي كنت أجتهد في تخليص جسدي منه عبر الحمية.كنت أحشو نفسي بالعدم الذي جعلني نحيلة، أردت أن أكون أكثر نحولاً، أن أصبح هيكلاً عظمياً، عظامَ ميّتٍ، عدماً. وعلى نحو مخادع، التحقت سرّاً بجامعة العدم، ففيما كنت أبدو في مظهري الخارجي امرأة شابّة تؤمن بالحياة (علامات دراسيّة جيدة، وجه بشوش)، بات شريكي الأقرب هو الانتحار؛ الفرصة السعيدة لأن أضع حدّاً لحياتي، ألّا أعود موجودة. وألا أعود مضطرةً لممارسة لعبة التظاهر بالسعادة. نعم، أيّتها الربّة سوزي: لقد التهمتُ بنهمٍ كتب العدميّين، تشرّبت حكمتهم السوداء، ضحكت لدعابتهم السوداء، وتركت أحلامهم السوداء تغزو لياليّ وأيامي.

من سنّ العشرين وحتى الثلاثين، وكنت قد بدّلت خلال هذه الفترة

(1) رواية جان بول سارتر الشهيرة. (المترجم)

بلدي ولغتي، بدأت أتأرجح بين طرفي الفكر الغربي الذين أشرت إليهما في البداية:الطوباويّة والعدميّة: «ما من خيارٍ سوى»، و«ما من خيار أبداً». مع الاحتفاظ بتفضيلٍ خفيّ لهذا الأخير. تارة كانت حماستي تثور مع لينين وتارة كنت أستسلم لكآبة بودلير.. «المرأة مستقبل الرجل»، كنت أهتف في مظاهرات حركة التحرر النسويّ، مشاركة في الآن ذاته كونديرا رعبه المقدس من الحنان العائلي المتكلّف.

ببطء وبالتدريج، جعل أطفالي المحافظةَ على هذا الموقف الذي تجمدت فيه منذ طفولتي أمراً مستحيلاً. وذلك ليس للأسباب التي قد تتخيّلونها: ليس لأنني من فرط ما تحامقت مع صغاري قد نسيت شرّ البشر، وجبنهم، وحماقتهم التي لا حدود لها، بل لأنّني، وقد عشت إلى جانب أطفالي، رأيت الظهور البطيء للّغة والشخصيّة والبناء المذهل لكائن جديد؛ طريقته في تشرّب العالم، في تملّكه، وفي بناء علاقة معه: رأيت مذهولة كيف تأتي الكلمات الأولى، أوّل لعبٍ بالألفاظ، ثمّ الدراسة، واختيار المهنة. رأيت دورة الحياة، ورأيت ذلك مثيراً للشغف. نعم، مثيراً للشغف: إنّني أعلن أن الحياة تستحق الاهتمام ولن يجعلني أيّ عدمي، بعد اليوم، أحيد عن رأيي هذا.

واليوم، هنا، يتصادم في رأسي مشهدان من مشاهد العلاج النفسي يفصل بينهما عشرون عاماً. (لا تظنّوا أنني أمضي حياتي مستلقية على أريكة المعالج النفسي. لكن حين حدث أن احتجت إلى ذلك، كنت محظوظة بأن عثرت على من يصغي إليّ ويمنحني كلاماً طيّباً ومنعشاً).

في العام 1971، (كنت في السابعة عشرة من العمر)، قال لي طبيبي في بوسطن بعد عودتي من إجازة أعياد الميلاد، وبعد مضي عشر دقائق

على الجلسة: «آه، أجل، تذكّرتك، أنت المرأة التي ليست لديها أيّة احتياجات!».

وفي عام 1995، (كنت في الثانية والأربعين من العمر) وكنت غارقة في الرعب من فكرة الرحيل إلى بلد أجنبيّ بمناسبة صدور أحد كتبي. قال لي طبيبي في باريس: «ماذا يمكنك أن تأخذي معك من زاد؟». نظرت إليه مرتبكة ،مع أنّني أتحدّث الفرنسيّة منذ مدّة طويلة،لم أكن أعرف معنى تلك الكلمة؟ «أشياء يمكن أن تدسيّها في حقيبة سفرك لتذكّرك بكل ما من شأنه أن يمنحك القوة، لا أدري، أشياء صغيرة: صور أطفالك مثلاً..!هزّني ذلك فأجهشت بالبكاء. لطالما حكمت بالبلاهة على النساء اللواتي كنّ يعرضن صور أطفالهن، وعلى أولئك الذين يحملون في جيوبهم حصاة، أو دمية، أو هدية سريّة، بأنهم متطيّرون، مؤمنون بالخرافات...أنا أعترف بحاجتي للآخرين؟! بأنهّم يعينوني على الحياة، وأنّني حتى في البعد عنهم، استمدّ القوّة من محبّتهم؟!

كان ذلك الأمر مبهراً، ومايزال ينير حياتي حتى اليوم.

فاصل

حكمة من مكان بعيد I

احرص على شقاءٍ عظيم كما تحرص
على جسدك.
ماذا يعني القول: «احرص على شقاء عظيم كما تحرص على
جسدك؟»
إنّ ما يمكّنني من الإحساس بشقاء عظيم، هو أنني أمتلك جسداً.
لو لم أمتلك هذا الجسد، أيّ شقاءٍ كنت سأشعر به؟!

هكذا، من يحرص على جسده من أجل العالم
بوسعه أن يستند إلى العالم
ومن يحب جسده من أجل العالم
بوسعه أن يثق بالعالم.

لاوتسو*

(Lao–tseu)

القرن السادس–القرن الخامس قبل الميلاد

تاو–طو تشينغ XIII

الفصل الرابع

«بابا عدم»

آرثر شوبنهاور

لا يولد المرء عدمياً، لكنّه يصبح كذلك، وهو ما ينطبق على كلّ شيء. فلا يولد المرء مجرماً ولا مجنوناً ولا فنّاناً (علاوة على ذلك، وكما يعلم الجميع فإنّ مصير المجنون أو المبدع أو المجرم مسألة تتعلّق بالظروف). إنّ من يصرّون على دراسة الأعمال الفكرية كما لو كانت تطلع جاهزةً مكتملةً من رأس «أبيهم» سيغضبون دائما من التأملات الفكريّة حول تأثير مرحلتي طفولة المبدعين وشبابهم في إبداعهم.

أجل! قالت الربة سوزي وهي تنفجر ضاحكة. «لا تعيش الآلهة مرحلة الطفولة»! أمّا طفولة شوبنهاور فلم تكن عاديّة، صدقوني!

ولد آرثر عام 1788 قبل اندلاع الثورة الفرنسية بعام في دانتزيج وبعد ذلك بفترة وجيزة، استقرّت العائلة في دريسدن. كان للجنون حضوره في عائلته، فوالده فلوريس كان مصاباً باكتئاب حادّ كما أنّ اثنين من إخوة فلوريس قد أدخلا إلى مصحّ عقلي وكانت أمّه (جدّة آرثر) قد فقدت عقلها بعد وفاة زوجها.

كان فلوريس تاجراً، وكانت أعماله مزدهرة، لذا تمنّى أن يحذو آرثر حذوه في التجارة وأراده في الآن ذاته رجلاً مثقّفاً وكوزموبوليتيا. وهكذا حين بلغ آرثر التاسعة من العمر—قطيعة قاسية—أرسل إلى فرنسا، إلى مدينة لوهافر كي يدرس اللغة الفرنسية. في سنّ الخامسة عشرة، أبدى آرثر رغبة في دراسة الآداب الكلاسيكية فخيّره أبوه، على مضض، بين

الالتحاق بمدرسة داخليّة ليكرّس نفسه لدراسة ما يحبّ وبين مرافقة العائلة في جولة تمتدّ عامين عبر أوروبا، بشرط أن يبدأ عند عودته في تعلّم التجارة. لكنّ آرثر «أكل البيضة وقشرتها».

فبين العامين 1803 و1805 (أي بين سنّ الخامسة عشرة والسابعة عشرة)، سافر آرثر مع عائلته إلى جميع أنحاء أوروبا. وفي العام التالي، غرق أبوه في الاكتئاب، ثم مات إثر سقوطه من على سقيفة البيت، هل كان ذلك حادثاً أم انتحاراً؟ لن نعرف الجواب أبداً على وجه اليقين، لكن الأرجح هو الاحتمال الثاني. هكذا تحرّرت أخيراً والدة آرثر يوهانا بموت زوجها؛ فانتقلت لتستقرّ في فايمار حيث أسّست صالوناً أدبيّا وأصبحت صديقة حميمة ليوهان وولفغانغ غوته. (أجل، حتّى غوته له اسم أول، حتى غوته كان طفلاً، وحتّى والدا غوته قبل ولادته تردّدا في اختيار اسم مولودهما، إن كان ولداً، أو بنتاً...) كان يوهان ويوهانا يتبادلان الزيارات والتقدير، وقد آلَمَ ذلك آرثر – ولن يفوّت شارحوه مستقبلاً أيّة مناسبة ليسخروا من مدام شوبنهاور؛ «سيّدة المجتمع» العابثة التي عرفت مع ذلك، كيف تحتفظ بصداقة عملاق الأدب غوته لسنوات عديدة.

كانت جوانا امرأة متفتّحة، سواء على الصعيد الفكري أو الإيروتيكي، وكان هذا أمراً نادراً في مطلع القرن التاسع عشر(لا نجرؤ على القول «كما هي الحال هذه الأيام»). كانت تحبّ التردّد إلى العلماء، ومناقشتهم، وأن تصبح صديقة لهم أو عشيقة، كما جرّبت نفسها بنجاح في مجال الكتابة. وكتابها الأول، وكان سيرةً لأحد أصدقائها (مُنظّر في علم الجمال) صدر عام 1810 بعد وفاته بقليل، فحقّق مبيعات جيّدة.

في سنّ التاسعة عشرة، وبعد محاولات ملتبسة لتعلّم التجارة في

هامبورغ، التحق آرثر بكليّة غوتا(Gotha) لكنّه سرعان ما طرد منها بسبب كتابته هجائيةً لاذعة ضدّ أحد أساتذته؛ فانضّم إلى والدته في فايمار حيث واصل دراسته منفرداً. ومع أن الجوّ الذي كان سائداً في بيت أمّه كان مرهِقاً إلا أنّه لم يغادر البيت. ولم تحدث القطيعة النهائية مع يوهانا إلا في العام 1814، (كان آرثر في السادسة والعشرين من العمر آنذاك) وذلك بسبب رفضها أن تطرد عشيقها المدعو جيرستنبيرغ (Gerstenberg).

في السنة نفسها، شرع شوبنهاور في كتابة رسالته الفلسفية الهائلة «العالم كإرادة وتصور». وإذا كان الناشر(Brokhaus) قد قبل نشر المجلّد الأول منها فلأن المؤلّف كان ابن روائيّة تلقى أعمالها الرواج. في العام التالي، وفيما كان آرثر يضع اللمسات الأخيرة على عمله العظيم أفلست تجارة والده. منذ تلك اللحظة، باتت يوهانا مضطرة للكتابة من أجل الحصول على لقمة العيش ولم تتوقّف حتى وفاتها عام 1837. كتبت الروايات والقصص القصيرة، وأدب الرحلات، ولاقت نجاحاً مدويّاً. أمّا كتاب «العالم كإرادة وتصور» الذي صدر عام 1819، فلم يبع الناشر منه سوى 300 أو 400 نسخة في عشرة أعوام.

يتّفق كاتبو سيرة الفيلسوف على الاعتقاد أنّ كراهية آرثر لأمّه، ولجميع النساء انطلاقاً من ذلك، مردّها طاقة الحياة التي تفجّرت لدى يوهانا بعد وقت قليل على وفاة الأب فلوريس. تؤكّد دائماً طعون شوبنهاور اللاذعة المبغضة للنساء، وهو ما يستدعي الدهشة، أنّ النساء لم يخلقن للأعمال الفكرية والإبداعية، وإنّما للأمومة وحسب. يكتب على وجه الخصوص في «عن النساء»: «بما أنّ النساء خلقن فقط من أجل استمرار الجنس البشريّ، وأنّ كل استعداداتهن تتركّز حول هذه

المسألة فإنهن يحيين من أجل النوع أكثر مما يحيين من أجل الأفراد.... ممّا يمنح سلوكهن شيئاً من الخفة وتطلّعات تتناقض مع تطلّعات الرجال، هذا هو أصل التفكّك الذي يتكرر كثيراً في الزواج حتى ليكاد يكون أمراً طبيعيّا (يجدر التنويه إلى أن أكثر روايات والدته رواجاً كانت بعنوان «زواج من دون زوج»).

لن يغيّر آرثر رأيه أبداً بهذا الخصوص. في حوار مع(C.Challemel-Lacour) نحو 1850 (كان في الثانية والستين من العمر آنذاك) يقول عن النساء: «إنّ الأمور الفكرية لا تهمّهن لذاتها، فحين تتحدث إليهنّ عن العلم والتاريخ والشعر والفنون الجميلة، لا يفكّرن إلا بما يمكنهن استخلاصه من ذلك ضدّك، من أجل الاحتفاظ بك وإخضاعك وتطويقك».

ولكن ما من امرأة احتفظت بآرثر أو أخضعته. ثم يضيف: «عليك أن تعرف أنّه لا يهمّهن إلا أمر واحد: أن يتزوجن».

و ما من امرأة اهتّمت بالزواج من آرثر.

وإذا كان الزواج، كما تقول إحدى عباراته الساخرة هو «دين في الشباب نسدّده في سنّ الكهولة»، فإنّ شوبنهاور قد حاذر أن يقع في ذلك الدين وأن يسدّده. وحسب ما هو معروف، فإن علاقاته مع النساء اقتصرت على حكايتين صغيرتين : قد يكون ذاق همّوم الحبّ حين فضّلت عليه امرأةٌ كان يخطب ودّها الشاعر بايرون (Byron)، ذات رحلة قام بها إلى إيطاليا ...والحكاية الثانية تقول إنّه قد يكون تسبّب، في شبابه، في حمل خادمة ثمّ ولّى هارباً...وإنّ الطفل ولد ميّتاً.

هزّت الربّة سوزي رأسها: وِفاضٌ خالٍ من الإيروتيكية، ،وأبوّة لاغية!

سيصبح شوبنهاور، مثل تولستوي بعد ذلك بخمسين عاماً، مدافعا متحمّساً للامتناع عن ممارسة الجنس حتّى لو قاد ذلك إلى انقراض الجنس البشريّ وهو احتمالٌ سنرى أنّه كان يتمنّاه بقوّة.

لكنّ حقيقة ضعف تجربته في الحياة، لم تمنع الفيلسوف الشابّ من معرفة كلّ شيء عن كلّ شيء. في سنّ الثانية والثلاثين وفي جامعة برلين، اقترح سلسلة محاضرات وعد أن يعرض فيها «الفلسفة كلّها، أيْ نظرية جوهر الكون وجوهر الروح الإنسانيّة». خمسة طلاب كان مجموع من انتظموا في محاضرات شوبنهاور بينما كان مدرّج هيجل المجاور ممتلئاً عن آخره. بعد سنوات من سير الأمور على هذا المنوال الذي ينال من «الأنا»، اعترف آرثر شوبنهاور بأنّه يشعر بالإحباط قليلاً. كان الأمر مغيظاً للرجل الذي، حسبما يقول هو نفسه، قدّم حلّاً لمشكلة الوجود الكبرى! مستسلماً لواقع أنّه لن يحظى بالاعتراف إلا بعد موته، انتقل للاستقرار في فرانكفورت حيث عاش حياة منضبطة ومنظّمة وشبه رهبانيّة...ولم يعرف النجاح إلّا بعد ذلك بخمسة وثلاثين عاماً، عند صدور آخر كتبه «الحواشي والبواقي» Parera et paralipomena،... ولكن أيّ نجاح!

غير أنّ ذلك لم يصالحه مع البشرية، فعند وفاته عام 1860، عن اثنين وسبعين عاماً ،كان وريثه الوحيد هو كلبه!

يمتلك شوبنهاور أسلوباً لاذعاً، مشرقاً، حديثاً، حيث لا رطانة بل وضوح ورشاقة، وروح دعابة وسخرية. إن ذهنه حادّ، قاطعٌ كالنّصل. تستثيرنا قراءته فتحبس منّا الأنفاس. كما أنّه يضحكنا ! فمقالته « إنهم يفسدون عقولنا»، على سبيل المثال ،تهاجم الفلسفة الأكاديمية الثرثارة والنخبويّة، المهمومة أوّلاً بتوافقها مع المسيحية (يستهدف الهجوم

هيجل على وجه الخصوص). يسخر آرثر من الأساتذة «الذين نجدهم على الدوام يقارنون آراء الآخرين ويوازنون بينها، عوض أن يهتمّوا بالأشياء في حدّ ذاتها، حتى لنخال أنّ الأمر يتعلّق ببلدان متباعدة ينبغي عقد مقارنة نقدية بخصوصها بين نصوص عددٍ من الرحالة الذين زاروها، وليس الحديث عن العالم الواقعيّ الذي ينبسط جليّاً أمامهم».

لا توجد أية صعوبة في متابعة مثل هذا النوع من الحجج السلبية التي يعرضها قلم شوبنهاور الرشيق ،اللاذع، بل والقبول بها .في المقابل، فإن المحتوى «الإيجابي» لفكره أعسر هضماً: باختصار، هو يزعم أنّه يقدّم الدليل على أنّ جميع ظواهر الكون، في المطلق، سواء كانت مادية أم نفسيّة، محكومةٌ بقوّة واحدةٍ، لا شخصيّة، ولا يمكن مقاومتها، يسمّيها (Wille) أيْ الإرادة. لكنّ المعنى الذي تُحيل إليه هذه الكلمة في فلسفة شوبنهاور يكاد يكون نقيض معناها الشائع (الإرادة بوصفها أمراً خاضعاً لسيطرة الفرد وتوجيهه). لسنا نحن من يريد، بل العالم، الطبيعة، النوع. وبدقّة، نحن لا نملك من الأمر شيئاً؛ وسواء علمنا أم لم نعلم، فنحن ظواهر عارضة، محكومون بتلك الإرادة التي تسبقنا وتتجاوزنا (المفهوم هنا قريب في بعض جوانبه من مفهومي الغريزة والدافع عند فرويد الذي حيّا «الفيلسوف العظيم شوبنهاور الذي يعادل مفهوم الإرادة لديه مفهوم الغرائز في التحليل النفسي»).

وفقاً لآرثر شوبنهاور، فإنّ الإرادة هي جوهر الأشياء قاطبةً في هذا الكون، والمادّة الأصيلة الوحيدة لأيّ ظاهرة من الظواهر. وهو يضع في «مرتبة الوهم البشري، تلك القدرة الغامضة التي تسمّى حريّة الاختيار». ويرى أنّه حتّى في الحالات التي يكون لدينا انطباع بأننا نفعل ما نريد، فإنّ هذه الإرادة تحدّدها طبيعة شخصيّتنا التي لا سلطة

لنا عليها. وانتهى الأمر. إنّ ما يحرّكنا هو دوافع ونزوات لا تخضع لسيطرتنا، وبالتالي (وهنا نرى كيف سيناسب هذا الأمر عشّاق السواد) لا فائدة من الندم على أيٍّ من أفعالنا الماضية، لأنه إذا كنا قد تصرّفنا على نحوٍ ما، فالسبب هو أنّه لم يكن في وسعنا التصرف على نحو آخر!

ما هذا؟ تساءلت الربّة سوزي مندهشة. يجب أن نُقيّد، حتى لو كان ذلك بغرائزنا، يجب ذلك!

أمر غريب، أليس كذلك؟ هذا البغض لفكرة الحريّة وفي قلب القارّة التي كانت أوّل من صاغ هذه الفكرة ! إنّ اللامحتمل الذي تنطوي عليه الحرية، إذا ما قورنت مع الإكراه، هو أنّ ثمة عنصراً اعتباطيّاً يوجّه مصائرنا.

يواصل شوبنهاور القول إنّ البشر كأفراد معيّنين لا أهمية لهم البتّة،، فهم ليسوا سوى تجسيدات للنوع، عابرة، وسرعان ما يحل محلّها الجيل اللاحق. ما يهمّ الإرادةَ هو استمرار الحياة في حدّ ذاتها، وهو يوضّح هذه الفكرة من خلال صورة رائعة: «مثل تتابع قطرات الماء من الشلاّل الهادر بسرعة البرق، فيما قوس قزح، التي هي وسيطه، ثابتّة في سكون الراحة، لا يصيبها شيء من تلك التبدّلات المتواصلة، هكذا تبقى كلّ فكرة أو تصّور، أي كلّ نوع من الكائنات الحية، عصيّاً تماماً على التتابع المستمر للأفراد. والحال أنّه، في الفكرة أو في النوع، تتجذّر إرادة الحياة في الواقع وتتجلّى، ولهذا أيضاً، فإنّ المهم فقط هو استمرار هذه الإرادة. وعلى سبيل المثال، فإنّ الأسود التي تولد وتموت هي مثل قطرات الشلال، لكن فكرة الأسد (leonitas)، أو شكله يشبهان قوس قزح الذي لا يتبدّل من فوق الشلاّل».

فلنلخّص مضمون هذه الفقرة التي لا يمكن إنكار ميزاتها الأدبية: إنّ قطرات الماء الصغيرة التي تشكل الشلاّل هي أسودٌ أفراد. أمّا الطيف

الموشوري، فهو فكرة الأسد.

ولكن، قالت الربة سوزي، لا بدّ من طرح السؤال التالي: من أين تنبع رؤية الأمور على هذا النحو؟ من وجهة نظر السيّد الربّ، لا شك. ليس من وجهة نظر الأسود بالتأكيد، ولا من وجهة نظري أو وجهة نظرك أنت.

هذا أكيد. ينظر آرثر للحياة الأرضيّة من أعلى ومن بعيد جدّاً لدرجة أنّه لا يرى فرقاً ذا دلالة بين الأسود والبشر، فيكتب: «إنّ معظم بني البشر، يقفون بعناد ضدّ قبول الحقيقة الواضحة وهي أنّنا، في الجوهر، وفي الأساس، مماثلون للحيوانات، بل إنها لتتراجع مذعورة أمام أيّ تلميح إلى صلة القرابة بيننا وبينها.

والحال، إنّ إنكار الحقيقة هذا هو الذي يقف، أكثر من أيّ شيء آخر عائقاً في طريق معرفتهم الحقّة بأن كينونتنا عصيّة على التدمير».

إنّ من يرون– كاليهود مثلاً– أنّ الإنسان يتفوق قليلاً على الحيوانات بفضل العقل لا يستحقّون من الفيلسوف شوبنهاور سوى الازدراء. تتحدّثون عن العقل؟ آه،آه !يا لها من حكاية! «ينبغي حقّاً أن يكون المرء أعمى تماماً أو مخدّر الحواس جميعها تحت تأثير foetor judacus[1] (نتانة اليهود) كي لا يرى ولا يشعر بأنّ الحيوان، في جوهره ومن وجهة النظر الوحيدة التي يُعتدّ بها، هو بالضبط ما نحن عليه، وأن الفرق بيننا وبينه، يكمن فقط في العارض (accident)، الذي هو العقل، وليس في الجوهر (substance) الذي هو الإرادة[2].

---

(1) باللاتينية في الأصل. (المترجم).

(2) إن كراهية شوبنهاور لليهوديّة تنبع من كون هذا الدين، منذ موسى، قد حرّم الطقوس والممارسات السحريّة في المجتمعات المشركة، والتي كانت حسب شوبنهاور تشخيصاتٍ لقوى الطبيعة. ستثير هذه الفكرة، في المستقبل حماسة واحد من قرّاء الفيلسوف ألا وهو أدولف هتلر. (المؤلف).

يموت الفرد إذن لكنّ النوع يبقى.

قد تقولون: يا له من عزاء هزيل للأفراد الذين يخشون الموت.آه، ولكن ينبغي ألا نخاف الموت، يشرح آرثر بتأنّ. على العكس، يجب أن نرغب فيه فهو خير ما يمكن أن يصيبنا: «قبل كلّ شيء، إنّ الموت هو الفرصة العظيمة لكي يكفّ الإنسان عن أن يكون «الأنا»: وطوبى لمن يغتنم هذه الفرصة». الموت لحظة انعتاق السّمة الحصرية للفرديّة؛ السّمة التي لا تمثّل النواة الأكثر عمقاً في كينونتنا، بل التي يجب أن يُنظر إليها، على الأرجح، بوصفها تِيه هذه النواة. إنّ الحريّة الحقيقية، الأوليّة، تطرح نفسها ثانية في تلك اللحظة التي (...) يمكن أن تعدّ عودة إلى الحالة الأصليّة، Restitufio integram [1]، ويبدو أن هذا هو منبع السلام والسكينة على وجه أغلب الموتى.

قالت الربّة سوزي: «إن المرء لَيتساءل: في أيّ دار للعجزة، في أيّ معرض للجثث مجهولة الهويّة، في أي مدفن، راح آرثر يبحث عن هذه الملاحظات المذهلة»!

وبالطبع، إذا أمكن أن نكفَّ عن الوجود «قبل الموت»، فسيكون ذلك أفضل، وسيماثل شوبنهاور (مثل عشّاق السواد الذين سيتبعونه) بين هذا الزهد في الدنيا وذلك الذي يبشر به أتباع البوذية. «إنّهم يزهدون في الحياة التي نعرفها بقلوب منشرحة وما يكسبونه عوضاً عنها لا يساوي شيئاً في نظرنا نحن؛ لأنّ حياتنا إذا ما قيست به ليست شيئاً».

يطلق الإيمان البوذيّ على هذه الحياة اسم نيرفانا (Nirvana)، أي

(1) باللاتينية في الأصل. (المترجم)

الإطفاء (extinction)[1]. ويتبع ذلك منطقياً أنّ خير ما يمكن أن يفعله من قاده الحظّ النحس إلى المجيء إلى هذا العالم هو الانتحار. «وعوض أن يكون نفياً فإن الانتحار هو على العكس، تأكيد قويّ على إرادة الحياة؛ ذلك لأن جوهر النفي ليس كراهية الآلام بل كراهية ملذّات الحياة».

تنهّدت الربة سوزي هازّة رأسها. كيف لا يتذكّر المرء حين يقرأ هذه الكلمات، أن ثمة احتمالٌ كبير أن يكون والد شوبنهاور قد وضع حدّاً لحياته؟

شيء واحد يمكن تفضيله على الموت، حتى ذلك الذي يختاره المرء بنفسه (وهنا أيضا سيحذو العدميّون الحديثون حذو شوبنهاور): أن لا يكون المرء قد ولد البتّة .آه، ! هذه هي السعادة الحقيقية، أليس كذلك؟ إنّ شوبنهاور مقتنع حاله حال كالديرون بأن «جريمة» الإنسان الكبرى هي أنّه «وُلِد» ولكن.... كيف ذلك، «جريمة»؟ ما هي طبيعتها؟ ألا يشبه هذا، على الرغم من الإلحاد المطمئن الذي يجاهر به الفيلسوف، الخطيئة الأصليّة في التراث اليهو- مسيحيّ؟ عند شوبنهاور، ليست هذه الجريمة خاصّة بالمسيحية فقط، إن المعاينة الأساس، المعاينة الأولى، المعاينة الكونيّة، هي التعاسة (الإنسان تعيس والحياة ألم). وإذا كان الإنسان يمضي حياته متألّماً، فلا بدّ من وجود سبب لذلك، وهو أنّ

---

(1) في الواقع إن تلاشي الذات عند البوذيين، ضعيف الصلة بما يطرحه العدميّون الحديثون. حين نتذكر ابتسامة الرهبان البوذيين المرسومة على وجوه التماثيل،كما على الوجوه في الواقع، وحين نعرف أنّ الموقف البوذي الجوهري يتّسم بالتسامح، والعطف، والقبول، والرفق بالحيوان وبالطبيعة، واحترام كل ما هو حيّ، ندرك كم هو عظيمٌ سوء الفهم .أيّ علاقة لكلّ ذلك بالأنا المنتصبة المتزمّتة الساخرة والساخطة عند فلاسفة العدميّة العاجزين عن أقل انخراط في العالم القائم؟ في كتابيه «حضور شوبنهاور» و«عبادة العدم»، يحلّل روجيه-بول دروا ،بدقة، المسافة التي تفصل بين المذهبين. (المؤلف).

الحياة في حدّ ذاتها عقوبة. ولا بدّ أنّ من يتحمّلونها قد ارتكبوا خطيئةً ما. كما أنّ من السهل جدّاً استنتاج ما هي تلك الخطيئة: إنّها الوجود في العالم.وفقا لآرثر، فإن الديانات الكبرى تجمع على ذلك: «إنّ روح المسيحيّة ومعناها العميق هما ذات المعنى والروح في البراهمانية. والبوذية والديانات الثلاث تظهر لنا الإنسان مذنباً بالفطرة ولمجرد وجوده(...). وتكفيراً عن هذا الذنب–ذنب أنّه وُلد، والناجم بالضرورة عن إرادته الذاتية، فإنّ الإنسان وإن مارس كلّ الفضائل، يظلّ وعلى نحو مشروع منذوراً لكل الآلام الجسديّة والمعنويّة ،وبكلمة واحدة: يظلّ تعيساً». همست الربة سوزي: أنا آسفة، ولكن...القول إنّ المرء يولد بذنْبه وبإرادته هو ... هنا، أعترف بأنّني لا أفهم ما يرمي إليه آرثر.

آه، لكنّك تنسين أن الأمر يتعلق بإرادة النوع.

ولكن حتى لو تعلّق الأمر بإرادة النوع، أليس للفرد أيّ دور في ذلك...

ليكن، سوف يتألم وهو يستحقّ ذلك.

آه...أنا آسفة مرّة أخرى، قالت الربّة سوزي، فأنا شخصيّاً، حين أنظر من حولي، لا أرى التعاسة فقط.إنني أرى خليطاً من كلّ شيء: تعاسة، سعادة، أفراحاً ،آلاماً، أعياداً، مهازل، حروباً، نزهات سير على الأقدام، وزيجات؛ وأخيراً، أريد القول، إنّني إذا جلت ببصري فيما يحدث في عالم البشر، سأرى أنّه ليس صحيحاً أن لا وجود إلّا للتعاسة. بالمناسبة، ألا يكون آرثر هو من كان تعيساً؟

ما عساه يقول عن الحبّ أو الرغبة، عن الانجذاب الشغوف الذي يشعر به البشر تجاه بعضهم بعضاً؟

الجنس! لا تدفعيني للضحك! يجيب آرثر (لنتذكّر أن تجربته في هذا الميدان كانت محدودة جدّاً). الجنس أعظم بلاء! يكتب في «عن الحياة وإرادة الحياة»: «مع ظهور الغريزة الجنسيّة، يظهر القلق والسوداوية في الوعي أيضاً، وتنبثّ في الحياة الهموم والمصاعب والبؤس؛ ذلك لأنّ أصْلَ حياةٍ جديدة يرتبط بإشباع أشدّ ميولنا سطوة وأكثر رغباتنا عنفاً». بكلمات أخرى، ينجرّ عن هذا الإشباع أنّ الحياة بكلّ ما فيها من احتياجات وأعباء وآلام ستبدأ من جديد وستعاش مرّة أخرى.

آه، قالت الربة سوزي، هذا ما لا يمكننا إنكار حدوثه، فحين يمارس رجل وامرأة الجنس، قد يؤدي ذلك إلى إنجاب طفل، وتبدأ الحياة مجدّداً...هذا أيضاً جزء من حقائق الحياة (facts of life).

فعلاً، ومن المنطقي إذن، أنّه إذا كان المرء يريد للحياة أن تتوقّف، فليس هنالك أكثر إيلاماً له من فكرة إسهامه في استمرارها. هنا أيضا يشير آرثر صراحةً إلى الخطيئة الأصلية: «كلّنا مشاركون في خطيئة آدم، التي هي بالطبع ليست سوى إشباع الغريزة الجنسية –ولكنّا محكومون بسبب ذلك بالمعاناة والموت».

هذا أكيد. قالت الربة سوزي موافقة. نحن سنموت لأننا أحياء. إننا نولد ثم نكبر ونمارس الحب، فيولد الأطفال ويأخذون مكاننا لكن المساهمة في هذه الدورة لا تجلب للإنسان الألم والبؤس فقط، هذا أكثر من بديهي...

ذلك أنه وفقاً لشوبنهاور، تنبع الشهوة عند البشر دائماً وحصراً من «إرادة حياة النوع». وهو يكتب: «كلّ حبّ، حتى لو مسّ الهواء الأكثر أثيريّة، يجد أصله الوحيد في الحاجة الجنسيّة ؛بل إنّه ليس شيئاً سوى حاجة جنسية اتّخذت شكلاً أكثر تحديداً». يقول شوبنهاور ذلك

ويعيد القول.. ولكن لسوء حظّه فإنّ الكتابة بنبرة قاطعة، ثم تكرار القول ألف مرّة لا يضمن أننا نقول الصواب.

قالت الربة متفكّرة، هذا غريب! لماذا يحرص حرصاً مطلقاً على تبسيط كلّ شيء، على ردّ كافّة الظواهر إلى سببٍ واحد؟ إنّه لمؤسف حقّاً هذا الميل إلى التراجع أمام الأمور المركّبة.

أجل: إن هذه التبسيطات تقود في كلّ مرّة إلى المنطق الخادع المسمّى «قانون الثالث المرفوع»[1]، والذي يقوم على تقسيمات ثنائيّة فجّة. فنحن، إمّا آلهة أو حيوانات. والحال أنّه حتّى عند الحيوانات ليس تكاثرُ النوع هدفَ الجنس الوحيد والحصريّ، فما بالك بالجنس عند الإنسان؟! إنّ في وسع كلّ أحد التفكير بممارسات إيروتيكية لا تهدف البتّة إلى التناسل، دون أن تكون أقلّ «إثارة لأشدّ ميولنا سطوة، وأكثر رغباتنا عنفاً». كيف يحدث، على سبيل المثال أن النساء وفي كثير من الأحيان يشتهين ويستمتعن أكثر إذا عرفن أنهن محصنّات ضدّ الحمل. لا يتعلّق الأمر بممارسة الجنس مع استخدام موانع الحمل فقط، بل هنالك العلاقات بين كبار السنّ والعلاقات غير الشرعيّة والبغاء والانحراف الجنسي نحو الأولاد. إنّ المماهاة بين الجنس وإرادة النوع خدعة تدعو لا معقوليّتها إلى الضحك: أ=ب، لأنّني أرفض أن آخذ في الحسبان كل اختلاف بينهما، هذا ما يقوله آرثر، في الجوهر.

وفي الآن ذاته، يبدو أنّ شوبنهاور، يعتقد أنّ بوسعنا، على الرغم من كلّ شيء، التأثير في المصير المأساوي حتماً الذي هو الحياة، فهو يلحّ في الطلب إلى البشر عدم الخضوع لإرادة النوع العمياء. يقول في حواره مع شامليل -لاكور: «إنّ داعية الإحسان ينجح بمشقّة كبيرة،

(1) في المنطق: قانون صيغته «لا وسط بين الوجود واللاوجود». (المترجم).

بفضل الجهود والصدقات والمواساة والمعجزات، في إنقاذ عائلة من الموت، فتغدو منذورة بفعل مآثره لاحتضار طويل، أمّا الناسك، فينقذ من الحياة، لا من الموت، أجيالاً بأكملها. إنّه يقدّم مثالاً أكثر قدرة، ممّا نظن، على إصابة الآخرين بعدواه، بحيث كان يمكن أن ينقذ العالم مرّتين أو ثلاثاً لكنّ النساء لم يُرِدن ذلك؛ ولهذا أكرَهُهن.»

ويؤكّد مرّة أخرى (وفقاً للملاحظات التي دونّها تلميذه الذاهل): «إنّ السعادة الوحيدة، هي أن لا تولد».

يا للأحمق الكبير! صاحت الربّة سوزي. كأنّ السعادة يمكن أن توجد دون «أنا» تشعر بها! وكأنّ هذه الأنا يمكن أن توجد دون جسد!

ربّما، تحديداً، لأنّ شوبنهار عاش وحيداً جدّاً، ولأنّ قاعات درسه كانت مهجورة من الطلاب ولأنّه تخلّى عن عِشرة أمثاله من البشر، لم يكن يتصوّر العلاقة مع الآخرين إلا ضمن حالتين قصويين: القسوة (إنزال الألم بالآخر لإثبات الذات كإرادة) أو الشفقة (التماهي مع معاناة الآخرين). ولم تدخل في حساباته أبداً علاقات التبادل الشائعة والسائدة في حياة البشر: الأحاديث والمزاح والمخاصمات والمصالحات والتعلّم والذكريات... بكلمات أخرى، إنّ ما يطرحه جانباً هو حياة جميع الناس اليوميّة.

ولكي لا يعاني من وحدته، جعل آرثر من تلك الوحدة الغاية الأسمى للوجود وهو يضحكني حين يوصي بأن « يحافظ المرء جيّداً على ثروته المكتسبة أو الموروثة حتى حين لا تكون كافية إلّا للعيش براحة، وحيداً بلا عائلة، في استقلال حقيقيّ، أي دون الحاجة إلى العمل؛ فهذا ما يمثّل الحصانة التي تعفيه من البؤس والعذابات المرتبطة بالحياة الإنسانية».

إنّه يضحكني، ولكن، في الواقع، ليس من اللطف أن أقول ذلك.

أتعرفين أيّتها الربّة، الحقيقة أنّه يبدو أن قلّة من البشر يعانون معاناة أشدّ من معاناة متوحّدينا العظام!

يراودني الشعور،أكثر فأكثر، بأنّ الفلاسفة والمفكّرين الذكور يشكّلون جنساً على حدة، جنساً أكثر إحباطاً وقلقاً من الآخرين، وعلى وجه الخصوص أكثر خوفاً من الموت. هنا أيضاً، يميلون للتفكير من خلال مصطلحات متطّرفة قافزين من الميتافيزيقيّ إلى الحيوانيّ دون المرور «بالحقيقة» التي هي دائما مزيج إنسانيّ خاصّ من كليهما. إمّا أنّنا كلّ شيء - أي نحن وحدنا مركزُ العالم (وعندها من المستحيل تصوّر الموت إلّا بوصفه كارثة وفناءً نهائيّاً)...أو أنّنا «لا شيء»، قطرة ماء صغيرة، فردٌ فانٍ يشبه مليارات الآخرين، ولا يخلّف اختفاؤه أيّ أثر في استمراريّة النوع. إنّ ما لا يقاربونه أبداً هو أنّنا لسنا «كلّ شيء»، ولا «لا شيء»؛ بل «فضاء للتبادلات»، فرد يعيش تحوّلات دائمة،لم يرث الحياة فقط وإنما اللغة والطقوس والتقاليد والمعارف أيضاً...وهو جديرٌ بنقلها (لكنّه ليس مجبراً على ذلك) وتوريثها للآخرين (أبناء، وأصدقاء، وتلاميذ).

لا يطيق شوبنهاور فكرة «التحوّل». فشخصيّة الفرد عنده ثابتة أبداً (حتى وإن كان لا يقدّم أيّة نظرية حول الطريقة التي يتمّ بها ذلك مثلما أنه لا يغامر بشرح التنوّع بين الأفراد). يكتب في «أقوال حول الحكمة في الحياة»: إنّ شخصيّة الإنسان ثابتة لا تتبدّل. إنّه يبقى هو ذاته طيلة حياته، وتحت قشرة السنوات والظروف والآراء والمعارف المتغيّرة، يظلّ الإنسان، مثل سرطان النهر تحت حرشفه، فرداً مطابقاً لذاته، عصيّاً على

الإدراك على نحو مطلق ودائما هو نفسه».[1]

أو «ما من أحدٍ في وسعه أن يغيّر فرديّته الخاصّة، أيْ شخصيّته الأخلاقية وقدراته الفكريّة، ومزاجه، وملامحه...إلخ».

أيّ ضجر هذا! قالت الربّة سوزي متعجّبة، أيُّ ضجرٍ إنْ كنا لا نستطيع أن نتغيّر أبداً مهما فعلنا!.

نعم هذا مضجر، وتلك هي المشكلة تحديداً. عند شوبنهاور، يقول ديديه رايموند Didier Raymond في مقدّمته لهذا الكتاب (أقوال حول الحكمة في الحياة): «الضجر هو المبدأ الأساس كما هو الشعور المسيطر الناجم عن هذا المبدأ».

ولكن هذا مضحك، قالت الربّة سوزي وهي تكتم ضحكة خفيفة، هؤلاء البشر الذين ينعزلون، ينغلقون على أنفسهم، ويحبسونها حَيّة ثم يسمحون لأنفسهم بوصف «حراك» الآخرين، كلّ أولئك الذين تهمّهم وتعنيهم الحياة، بأنّه عبث لا طائل منه! هؤلاء الذين أخفقوا في أن يكونوا بوذيّين، يطمحون إلى أن يعثروا في العزلة على الإنجاز والحكمة والسكينة...فإذا بهم يضجرون كأنّهم «حجارة».

وفعلاً يرى آرثر أنّ من الأجدر أن يعدّ البشر أنفسهم حجارة وأن يعاملوا أنفسهم بوصفهم كذلك. فعلى سبيل المثال، لا ينبغي لنا أن نسعى إلى أقلّ تأثير في الآخرين، يقول: «لكي نتعلّم كيف نحتمل البشر، يحسن التدرّب على الصبر مع الجمادات». ذلك لأنّه، حين نتعرض لمضايقة البشر، «فإنّ الغضب من سلوكهم يكون معقولاً بقدر ما هو معقول أن نغضب من حجر تدحرج تحت أقدامنا».

(1) نظراً «لثبات الشخصية» المطلق عند شوبنهاور والطبيعة العارضة «للعقل» بالمقابل، سنجد من المنطقي وفقاً له، أنّه عند إنجاب طفل فإنّ الأب هو من يمنح الطفل شخصيته والأم عقله! (المؤلف).

لو أن شوبنهاور عاش إلى جانب أطفالٍ صغار السنّ لما خطرت له أبداً فكرة لا تبدليّة immutabilité الأفراد الغريبة تلك. فليس من السائغ لأيّ أب أن يعامل أطفاله كالجمادات. ولو أن أهالينا عاملونا على هذا النحو في طفولتنا لما بقينا على قيد الحياة. وحتّى الصغير آرثر، أيّاً يكن الأمر، كان قد قُمع، وشُجّع وكوفئ وعوقب، حسب ما قام به من تصرّفات مقبولة أو مرفوضة، ولولا ذلك لما عرف القراءة ولا الكلام ولا المفاهيم.

ترتكز قضية الحريّة عند شوبنهاور هي أيضاً على تفكير يستند إلى منطق الثالث المرفوع. فمن منظوره، إمّا أنّنا أحرارٌ تماماً أو أنّنا محكومون، موجَّهون، تحركّنا على غفلة منا تلك الإرادة الشهيرة التي لا نستطيع حيالها شيئاً.

مجدّداً، تُستبعد إمكانيّة أنّ الناس يشكّلون بعضهم بعضاً ويحوّلون بعضهم بعضاً، وهي عملية يمكن معاينتها، خصوصاً، في مرحلة الطفولة المبكرة. في الواقع، إنّ الأفراد هم، بالتأكيد، أحرار ومحكومون في الآن ذاته؛ أحرار حيناً أكثر مما يظنّون ومحكومون أكثر مما يعتقدون حيناً آخر. في هذا الحيّز -تحديداً- المفتوح بفضل التفاعل غير القابل للتوقع، بين الحرية والحتمية، تمتدُّ ...الرواية!

مع مرور الوقت، غدا طموح شوبنهاور إلى العدم آلة شفطٍ لم تبتلع الكائن البشري فقط بل العالم بأسره، إذ ذهب إلى حدّ القول إنّ العالم ذاته لن يوجد دون تصوّرنا عنه...وحبّذا ذلك! « نهاية العالم، هذا هو الخلاص»، يقول.

ويجب علينا أن نفعل كلّ شيء كي يتحققّ هذا الخلاص: أن نفعل

كلّ شيء، أي، ألا نفعل شيئاً؛ ألا نمارس الحب، ألا ننجب الأطفال... لا شيء...لا شيء...وعندها...هذا هو ما سيحدث أخيراً، هذا هو الصعود L`Assomption[1] والمجد: «ما إنْ يكفّ الإنسان والأنواع الحيوانيّة عن الوجود حتى يتحقّق الخلاص الكونيّ، ولن يعود العالم موجوداً، لأنّ وجود العالم يقوم على وجود الكائنات العاقلة. وهذه ليست هي التي في العالم بل العالم قائمٌ فيها».

آه...أنا آسفة، قالت الربة سوزي، هل سمعتُ جيداً؟ هل قال حقّاً: لسنا نحن الذين في العالم بل العالم هو الذي فينا، ويكفي أن نستسلم جميعاً للموت، كي يختفي الكون كلّه؟ لا بأس في هذا، كان ينبغي التفكير في ذلك: أنْ نعوّض بطلان الكائن الإنسانيّ بقدرته الكليّة! اسمعي، أنا أرى أنّ هذا السيّد لم يكن في حال جيّدة، وصراحةً، كان ينبغي أن يهبّ أحدهم لمساعدته.لم يكن كلبه كافياً، كان ينقصه أصدقاء، كان ينقصه الحب! .

بلا شك. ولكنّ الواقع هو أنّ القرّاء، عوض النظر إلى كلامه كنوع من الهذيان، راحوا يغبّون كلماته وكأنها إكسير الحياة.في أوروبا الغربية، وانطلاقاً من النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أصبح شوبنهاور هو الفيلسوف الرائج. حين زار دوستويفسكي مدينة بادن – بادن في نهاية ستينيات القرن التاسع عشر، كما يروي جوزيف فرانك، وجد تورغينيف «مثقلاً، تحت تأثير شوبنهاور المثبّط للعزيمة(...)، بوطأة الاعتقاد أن الوجود ليس سوى مملكة للألم الذي لا يتوقّف». لكنّ دوستويفسكي الذي كان قد صارع طويلاً كي يتجاوز اليأس الذي

---

(1) في المعتقدات المسيحية، صعود السيدة مريم العذراء «إلى مجد السماء روحاً وجسداً» بعد نهاية حياتها على الأرض. (المترجم).

أغرقته فيه سنوات السجن، وجد صعوبةً في التعاطف مع «الشكوك الفلسفية» التي كانت تمزّق تورغينيف.

ثمّ امتدّت الأضرار أكثر فأكثر ..ففي فرنسا، نحو العام 1880، وسنستعير هنا تعبير أحد معاصري تلك الحقبة، «بات الناس يتعاطون شوبنهاور كما يتعاطون المورفين».

بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وشيئاً فشيئاً، بات جميع مفكّري أوروبا ومبدعيها ذوي الشأن يجاهرون بانتمائهم للفيلسوف المتشائم: هيوسمانز، وموباسان، وفاغنر، ونيتشه، وكاندينسكي، وستريدنبرغ، وكافكا، وبروست، وفيتغنشتاين.. والقائمة لا تنتهي. وربّما لم يكن لفيلسوف آخر قطّ ذلك القدر من التأثير الحاسم في الحياة الفنيّة والفكرية في تلك القارّة.

من بين أتباع شوبنهاور نجد مجمل «أساتذة اليأس» تقريباً، والذين يحدّدون القيم الأدبية الأوروبية ويجسدونها في الزمن المعاصر. برنامجهم المشترك هو تعلُّم الموت وتعليمنا إيّاه، التقليل من قيمة الجسد ونشواته، انتزاع النفْس من كلّ شكل من أشكال الصّلات، وخصوصاً صلة الحب، إنكار المؤنّث المفكِّر، الأموميّ الذكي، الزمنيّ المتحرك، المفاجىء، الحيّ، الحاسّ، الهشّ، العابر، وتشويهه...بكلمة واحدة، القضاء على الحياة الإنسانية: هذا ما يعلّمنا إياه هؤلاء الأساتذة، من أعلى قواعد التماثيل التي نصبناها لهم.

آه، همست الربة سوزي مذهولة، أتعلمين؟ إنّني أرى أنّ هذا... ببساطة... مرعب.

فاصل

غداء، ولكن ليس عند فيتغنشتاين

أنا مع صديقي G ،في إحدى مدن جنوب فرنسا.

إنّه مشرف على الموت.

نحن جميعاً مشرفون على الموت، بالطبع، لكنّه مشرف عليه أكثر من الآخرين؛ لأنّه كان يعلم أنّ أجله قريب حتماً (جرّاء إصابته بسرطان الرئة وقصور في القلب...).

كنّا مدعوّين إلى الغداء عند زوج من الأصدقاء متقدميْن في السن. نحن في حزيران. نهار رائع. بعد الغداء سيكون علينا أن نأخذ القطار. سينطلق القطار في ساعة معيّنة ليوصلنا إلى باريس بعدها بثلاث ساعات، ثم تتفرق دروبنا حيث يعود كلٌّ إلى وطنه. كان من الممكن، بل من الممكن جداً أن يكون ذلك آخر نهارٍ نقضيه معاً.

في تلك اللحظة، عند أولئك الأصدقاء الذين كانوا يعرفون أيضاً أنّ G محكومٌ بالموت مع وقف التنفيذ، أعدّت مضيفتنا المائدة في الخارج، كانت هنالك كؤوس من الكريستال ودورق ماء وزجاجة نبيذ أبيض، وكانت كلّها تتلألأ في ضوء الجنوب، تحت ظلال شجرة دلْبٍ كبيرة. كانت هنالك شرائح من لحم الخنزير وشمّام وخبز طيّب وزبد وجبن. كنّا أربعة حول المائدة، نشرب ونأكل ونتبادل الحديث والمزاح هادئين. ربما تحدثنا في الأدب، لأنّنا جميعاً نحبّ القراءة والكتابة والترجمة... فجأةً، قطع G الحديث قائلاً إنّ كل ذلك يثير الحزن على نحو لا يحتمل: الريح خلَلَ الأشجار، الشمّام، النبيذ، هذا الحب، وهذه الصداقة...إنّه

يفتقد ذلك مسبقاً، مع أنّه لم يزل حاضراً هنا، بينما كلّ شيء حاضر هنا. وهذا يجرحه، يهزّه، ويحرقه بنار الحنين.

الناس يتحابّون، هذا ما حدث، ليس الحب بين البشر مجرّد وهمٍ يمكّن النوع من غايته: الاستمراريّة. يا له من فكر هزيل ومحدود! يا له من فكر زائف!

إن آرثر مخطئ، هو وأقرانه. وما من أستاذ يأس سيجعلني أعتقد أنّ الأمر لم يكن يستحق عناء أن أحيا تلك الّلحظات، أنّ ذلك يدعو للرثاء وأنّ خلف المظاهر (الرقيقة السعيدة، والحزينة) تختبئ دناءات مشينة، ودوافع خفيّة، رغبات في القتل وحالات حادّة من سوء الفهم.

الآن توفي G، بالطبع.

لكنّ تلك اللحظة لم تمت.

إنها جزء مني، وسأنقلها لغيري.

وحين سيأتي أجلي، ستواصل أوراق شجرات الذّكرى تلك، في رؤوسكم، أو في غيرها، حفيفها الخفيّ.

الفصل الخامس

الحشرجة المستهلّة

«ولادتي كانت خسارتي»

صامويل بيكيت

علي أن أعترف لك فوراً، أيتها الربة سوزي، بأنّني ضعيفة تجاه بيكيت؛ إذ يوجد بيننا العديد من القواسم المشتركة: إيرلندا في الدم، الويسكي في الحلق، والموسيقى في الروح، ومن بين كلّ أقوال النقد اللاذع للمرأة، فإنّني أفضّل عباراته. إنّني أغفر دوماً لمن يضحكونني حتى وإن تفوهوا بشناعات، وأنا أجد سام Sam مضحكاً وأغفر له، بل أكثر من ذلك، إنّني أحبه. إنني أنظر إليه كأخٍ مصاب بالإحباط، بل كجدٍّ، في الواقع. بيد أنّ القرابة، في عالم الأدبِ، مباشرةٌ فلا وجود للفارق الزمني. إنني أقرأُه ،فإذا هو معي وفيّ.

إليكِ حكايته.

آه! كنت تتوقعين أن أبدأ بالقول: ولد صامويل بيكيت في 13 نيسان 1906...لكن لا، إنّ ما هو فريد في حالته هو أنّ لديه ذكريات تعود إلى ما قبل الولادة، فهو يقول إنّه يتذكر تماماً حياته داخل الرحم. ليس هذا بالأمر المألوف! فما هي تلك الحياة؟

«أتذكّر شعوري بأنّني كنت محشوراً، حبيساً، وغير قادر على الإفلات.كنت أبكي كي يسمحوا لي بالخروج لكن أحداً لم يكن يسمعني. لم يكن يصغي إليّ أحد .أتذكّر أنّني كنت أعاني دون أن يكون بوسعي التخفيف من تلك المعاناة بأيّة طريقة».

تبّاً! قالت الربّة سوزي (إنها تستخدم أحياناً تعبيرات عفا عليها الزمن). إنّها لبداية سيّئة أن يجد نفسه في علاقته الأولى مع امرأة، محشوراً في رحمها على نحو يائس.

أجل. إنّنا لا نكاد نجرؤ على الاعتراض بالقول إنّ هذه الصورة الفظيعة هي، بالضرورة، إعادة تركيب لاحقة. فبما أنّ جنيناً عمره تسعة أشهر، هو ليس ذاتاً قائمة بعد فإنّه عاجزٌ عن تصور نفسه محشوراً، ناهيك عن أنه لا يستطيع البكاء أو الشعور بالاختناق لأنه يحتاج للقيام بذلك إلى التنفس في حين أن رئتي الجنين خاملتان! وهو يتلقّى الأوكسجين من خلال الدم عبر الحبل السُرّي. لكنّ هذا لا يمنع أن الصورة مؤثّرة. فهذا الرعب من الأماكن المغلقة لن يفارق صامويل أبداً، وسنعثر عليه في عدد من مسرحياته ورواياته المنذورة للشهرة، حيث الأجساد محكومة، بطريقة أو بأخرى، بالثبات: سجينةً في مزهريات في (كوميديا)، مدفونةً في الرمال حتى العنق في (يا للأيام الجميلة!)، عالقةً في خندق في (كيف ذلك) مستلقية دائماً على ظهرها في (رفقة)، أسيرة للانتظار في (في انتظار غودو)؛ أما الراوي في «اللامسمّى»، فيجد نفسه «مزروعاً» في جرّة تبتلعه بالتدريج.

إنّ ولادته نفسها لم تكن يسيرة. لا أعرف إن كان سام قد تذكّر ذلك أم لا. لقد استغرقت الولادة ساعات وساعات. إنني أرثي لماي may، المسكينة في مخاضها لأنّني أعرف أيّ عذاب هو. أما الأب بيل Bill، الذي لم يحتمل مشاهدة الولادة، فقد اختار أن يقوم وحيداً بنزهة طويلة في الجبال جنوب دبلن. انتهى الأمر بأن جاء سام الصغير إلى هذا العالم ليعيش مع هذين الشخصين.

كانت ماي تمتلك شخصيّة قوية، وطبعاً حيويّاً، وقواعدَ سلوك لا

تتغيّر، وأفكاراً مستقرّة حول آداب اللياقة. أما بيل، فكان أكثر مرونة، كان مرحاً، ورياضيّاً، وجريئاً وشديد الحدب على ولديه، ولن يحتفظ سام له إلا بذكريات إيجابيّة.

كانت ماي تحمل لولدها مشاعر حبّ عنيفة وكان سام يبادلها تلك المشاعر. لم يكن أمامه من خيار آخر. كانت تنتقد جهاراً الأب الذي كان سام يعبده، ولعجزها عن السيطرة على بيل فقد فعلت كلّ ما بوسعها لتمنع ابنها من أن يشبهه، ومن هنا نجد عند سام ذلك التناقض الوجداني: «إنّ من عرفوا الأم والابن، يقول كاتب سيرته المرجع جيمس نولسون (James Knowlson[1])، يتحدّثون جميعاً عن صلةٍ عاطفيّة قويّة جداً كانت تجمعهما، لكنّهم يتحدّثون أيضاً عن صراعاتٍ عاصفة أيضاً كانت تفضي إلى المواجهة بينهما، ودونما سبب ظاهر أحياناً».

كانا ينتميان إلى وسط بروتستانتي وكانت ماي امرأة ورعة فعّلمت ولدها الصلاة، وكانت تترأس تلاوة صلواتهم اليوميّة. مع مرور الوقت سعت إلى إخضاع سام لمطالب أخرى، بعضها يتعلّق ،على وجه الخصوص، باختياره لمهنة المستقبل: شأنها شأن والد شوبنهاور كانت تريد لسام أن يكون على صلة بعالم التجارة أو المال، ومثل آرثر سيرفض سام ذلك.

منذ الصغر، نمّى سام شغفاً حقيقيّاً بالحصى الصغيرة وكان يعاملها معاملة الأصدقاء (مولوى في الرواية التي تحمل هذا الاسم ذاته سيكون لديه الهوس نفسه). «كان يعود إلى البيت بالحصى التي أثارت شغفه، كي ينجو بها من فعل التآكل بسبب الأمواج والأمطار، ويحميها، كان

---

(1) كان تلميذاً وصديقاً لبيكيت لما يزيد عن عشرين عاماً، وهو أستاذ اللغة الفرنسية في جامعة ريدينغ. (المترجم).

يضعها بحرص في تجاويف أغصان أشجار الحديقة».

وفي صغره أيضاً، كان يعشق المجازفة وركوب الخطر: القفز والسقوط والاندفاع في الفراغ واللعب مع الوجود والعدم، كان يخاف العتمة في الليل، وقد تعلّق لفترة طويلة بألعابه الدمى...(ومثل إميل سيوران، كما سنرى لاحقاً) سيعاني طيلة حياته من الأرق. الفتى الصغير يكبر، يدخل سنّ المراهقة ثم يصبح رجلاً شابّاً. وفقاً لشهاداتٍ عدّة، كانت شهية الشاب الجنسيّة هائلة، فكان يتردّد بانتظام إلى بيوت الهوى، ومن هنا جاء، وهذا متوقع من بروتستانتي، شعوره بالذنب والاشمئزاز وكراهيّة الذات. يروي كاتب سيرته الآخر Deirdre Bair[1] أنّه حين كان طالباً في كلية ترينيتي، كان كثيراً ما يذكر النشيد الخامس من جحيم دانتي: «ذلك الحشد الذي لا يحصى ممن ارتكبوا خطيئة الجسد، من الشهوانيّين الداعرين الذين خانوا العقل واتّبعوا الشهوات»، وهذا النشيد سيستشهد به كثيراً في كتاباته.

في العام 1927، في سنّ الواحدة والعشرين، نشر صامويل بيكيت (Dream of fair to middling women)[2] وهو كتاب مجنون، هذيان لفظيّ ماجن، لا يكاد يكون مقروءاً لفرط استخدام التلاعب اللفظي والإشارات الأدبيّة الضمنيّة. منذ الكتاب الأوّل هذا، نجد أن الشخصيّة الرئيسة تتطلّع إلى انتزاع نفسها من الحياة الجسديّة لكي لا تغدو سوى روحٍ فقط. إنها تريد، يقول، «أن ترافق، في «المطهر»، أطياف الموتى وقد تجرّدت من كلّ شهوة؛ موتى، موتى ولدوا ميّتين، وموتى لم

(1) كاتب أميركي اشتهر بكتابة سير العديد من الشخصيات الأدبية والفكرية ومن بينها أنايس نن، وسيمون دو بوفوار، وكارل يونغ، وصامويل بيكيت. (المترجم).

(2) رفض بيكيت على الدوام أن تتم ترجمة هذا الكتاب وكذلك كتاب More Pricks than Kriks. (المؤلف).

يولدوا، وموتى لن يولدوا أبداً(...)، باتت الروح أخيراً ملاذاً منفصلاً، غير مكترث، متحرّراً من بؤس العواطف المشبوبة، من الأحكام، ومن النزوات التافهة. لم تعد الروح المعلقة فجأةً مجرد تابعٍ ملحقٍ بالجسد المفرط في نشاطه».

لقد نظر بيكيت، كما في أعرق تقاليد آباء الكنيسة، إلى الروح منفصلةً عن الجسد بوصفها من طبيعة مختلفة عنه اختلافاً جذريّاً. «كان يحيا ذاته منقسماً إلى نصفين، موزّعاً بين روح وجسد، لا يفهم كيف يتواصلان».

في السنة التي أعقبت نشر Dream، أقام بيكيت في باريس للمرة الأولى، حيث تعرّف إلى جيمس جويس، وكان معجباً به قبل أن يلتقيه (كلاهما كان يعشق الكلمات وتاريخها)، ثمّ أصبح صديقه ومحاوره وسكرتيره، ولفترة محدودة، خطيب ابنته. وحين طلب إليه بعض الأصدقاء وضع كتاب عن بروست، شرع في قراءة آرثر شوبنهاور، لكي يفهم «البحث عن الزمن المفقود»، فافتُتِن بما قرأ. وفي رسالة إلى صديقه MacGreevey، يصف بيكيت عمل الفيلسوف المتشائم بأنّه «المحاولة لأكثر طموحاً لتسويغ الشقاء فكريّاً». أمّا رواية بروست فقد ألهمته تعليقات قاتمة ومتحرّرة من الأوهام، ففي خاتمة كتابه يقدمّ الحياة كواجبٍ يُفرض على التلميذ ليكتشف معنى كلمة defunctus[1].

بكلمات أخرى، كان بيكيت في حال سيّئة وهو بعدُ في الثانية والعشرين من العمر.

احتجّت الربّة سوزي: ولكن، ألا يكون الجميع في سنّ الثانية

---

(1) باللاتينية في الأصل وتعني: من أكمل مهمّته في الحياة ومنها اشتقت الكلمة الفرنسية defunt: متوفّى. (المترجم).

والعشرين في حالٍ سيّئة؟ خصوصاً في أوساط المثقّفين والفنانّين التي كان يتردّد إليها ذلك الشاب!...في تلك السنّ، يجد المرء نفسه، بعد إنهاء الدراسة، أمام طيف واسع من الخيارات مما يصيبه بالدوار، حيث يشعر بأنه يفيض بالمواهب لكنه لم ينجز شيئاً بعد، وكلّ ما يعرف هو أنّه لا يريد أن يشبه والديه، وبما أنّ للحرية جانباً مخيفاً فإنّه يمضي وقته في السكر ومطاردة الفتيات، ثم يصارع شعوره بالذّنب ...هذه قائمة جيّدة بالهاويات الوجوديّة، أليس كذلك؟

لكن ما هو غامض لدى هذا الكاتب، أيّتها الربّة، هو أن ألم الوجود الذي يميّز فترة المراهقة لم يتوقّف عنده أبداً. فحتّى مماته – مع وجود الأصدقاء الأوفياء من الرجال والنساء، والعشيقات الرائعات، علاوة على زوجة وفية، ومع أنّه عاش الحياة التي أراد؛ أيْ حياة متوحّدة تتخلّلها جلساتُ شرب وقصف مع الأصدقاء، وأعمال جماعيّة حول مسرحياته، وعلى الرغم من أنّه رأى مع دخوله سن الأربعين أعماله تستقبل بحماس في العالم كلّه وتترجم إلى اللغات كافة، ثم تتوّج بجائزة نوبل، إلا أن بيكيت لم يكن في حال جيّدة أبداً، وقد كان مكتئباً وهو في الرابعة والثمانين من العمر قدر اكتئابه وهو في سنّ الثانية والعشرين.

هل كان ذلك بسبب ماي؟ ماي بيكيت التي كانت تتمتع، حالها حال يوهانا شوبنهاور، بإرادة ذاتيّة قويّة ولكن عوض أن تكون عاشقة للرجال وللأفكار مثل يوهانا، كانت امرأة عفيفةً وصارمة. عاد سام سنة 1930، بعد إقامة في باريس دامت سنتين إلى فوكسروك Foxrock[1] ومكث فيها فترة ليست بالوجيزة، كان خلالها مريضاً تعتني به أمّه... ولكن في غضون محاولاته الكتابيّة في البيت وقعت الكارثة ؛ إذ قرأت

(1) مسقط رأس بيكيت، لإحدى ضواحي دبلن. (المترجم).

ماي صفحات تركها وراءه على الطاولة فأصابها الذعر من استيهامات ابنها الجنسية، وجنّ جنونها فطردته من المنزل ودامت الخصومة بينهما عدة أشهر. استمرّت العلاقة بينهما على هذا النحو: مختلطة، عنيفة، يتخلّلها الصراخ ولحظات الحنان، لحظاتُ الانفصال الصاخبة والمصالحات التي ترافقها الدموع.

ينبغي أن نحذر هنا من القفز سريعاً إلى مقولات التحليل النفسي الشائعة من قبيل «خصاء الابن بفعل الأم...» ولنحاول أن نتبيّن حقيقة الأمر.

لقد حدث ذلك، وحتّى لو أنّنا لن نعرف الحقيقة الكاملة أبداً، فإن تلك الأشياء قد وقعت وهي ذات دلالة. لن يكون هدفي أبداً أن أختزل الكتّاب العظام ببعض الوقائع السخيفة أو المثيرة للشفقة التي تعود إلى طفولتهم، بل أن أقول: إنهم لم يأتوا من «لا مكان»، فهُم حتى لو أرادوا لأنفسهم أن يكونوا متوحّدين، مولودين ذاتيّاً auto–engendré إلّا أنهم كغيرهم من البشر، قد تشكّلوا، وتشوهوا في سنوات حياتهم الأولى. إن سام مدين بالكثير لفضائل ماي وبيل وعيوبهما، ولا ينتقص شيئاً من عبقريتّه أن نقول: لو لم يكن هذان هما والديه لما أصبح هو ذلك الكاتب.

إنّ الكلمة الأساس هنا والتي تميّز، كما سنرى، طفولة جميع عشّاق السواد هي التناقض الوجداني ambivalence. يحبّ سام أمه وهي تمنعه من أن يعيش حياته. إنّه يحبّ من يحول بينه وبين أن يعيش حياته؛ وهكذا لا يمكنه إلا أن يرغب في الموت، وأن يعمل في مساحة ضيّقة يصعب فيها التنفس.

في العام 1930، مات بيل فجأة بعد إصابته بانسداد شرياني. كانت

تلك ضربة مريعة لابنه الذي كان في سنّ السابعة والعشرين. انتقل بيكيت للعيش في لندن وبدأ في تلقّي علاج نفسي...على نفقة والدته. وقد ساعده ذلك العلاج على أن يدرك (كان الأوان قد آن، كما حصل مع شوبنهاور) أنّ عليه ألا يستمر في العيش وحيداً مع والدته. اتخّذ الشاب قراره ببدء حياة جديدة بفضل معرفة لغات أجنبية فغادر إلى ألمانيا للدارسة فيها مدة عام واحد.

لم تكن ألمانيا عامي 1936—1937 بالبلد العاديّ، فعلى الرغم من زيارته العديد من المتاحف (كان شغوفا بالفن التشكيلي) إلا أنّ الرعب قد أصابه بسبب الجو السياسيّ الذي كان سائداً في البلاد مع صعود الخطاب الفاشي والمعادي للسامية. وقد كتب في رسالة تعود إلى تلك الفترة : «أقول إنّ عبارتَيْ «الضرورة التاريخية» و«القدر الألماني» تثيران الغثيان إلى حدّ التقيؤ».

ازدادت ريبته تجاه البشر وتوسّعت لتشمل اللغة نفسها. فإذا ما أراد المرء أن ينكر انتماءه للبشريّة فإنّ عليه أن يمارس العنف ضد اللغة—التي هي رمز الصلات الاجتماعية—المدرَكة بوصفها وسيلة لإخفاء الواقع عوض التعبير عنه. من الآن فصاعداً، يقول بيكيت، على الكتّاب أن يجتهدوا في «أن يحرفوا»[1] اللغة، في أن «يحفروا فيها الحفرة تلو الحفرة إلى أن يرشح ما يختبئ وراءها، سواء أكان شيئاً ما أم لا شيء».

وهذه المقولة سيرددها العدميّون طيلة القرن العشرين حتى تغدو لازمةً مضجرة.

حين رجع من ألمانيا عام 1937، عاد بيكيت للغوص في قراءة شوبنهاور. جرعةٌ من هواء نقيّ! «كلّ ما جرّبته عداه لم يفعل سوى

(1) من معاني هذا الفعل أيضاً (detourner): خطَف، غيّر مجرى، انعطف بـ. (المترجم)

التأكيد على الإحساس بالغثيان [1]، كتب يقول إلى صديق. كانت قراءته أشبه بنافذة انفتحت فجأة في غرفة تفوح منها رائحة العفن. لقد عرفت على الدوام أنّه من بين أكثر الأشخاص أهمية في حياتي، وبدأت أفهم الآن لماذا كانت قراءته متعة أكثر حقيقيّة من كلّ المتع التي ذقتها منذ زمن طويل. إنها لمتعة أيضا أن تجد فيلسوفاً يُقرأ كما يُقرأ شاعر».

سيتبنّى بيكيت، وللأبد، مقولات شوبنهاور التي اتفقت مع حدوسه الذاتيّة: القطيعة النهائية بين الإنسان والطبيعة وبين الإنسان والإنسان، والحياة المجبولة بالألم والمرض والموت.

في منتصف القرن الأول من العام 1937، وكان في سنّ الحادية والثلاثين، هجر بيكيت بعد مشاجرة عنيفة مع ماي، أمّه ووطنه هجرة نهائيّة، ليجعل من فرنسا مقامه الوحيد (مع ذلك فقد تصالحا بعدها بأشهر في مستشفى باريسيّ، حين تعرّض سام لطعنة في الشارع على يد مجهول كادت تودي بحياته).

وماذا عن النساء؟ لقد أحبّ أكثر من واحدة، وكنّ جميعاً يشبهن ماي قليلاً بذهنهن المنفتح واستقلاليّتهن، وأصالتهن؟ وفي العام1938 قرّر العيش مع إحداهن وهيSusane Deschevaux–Dumesnil وكانت تكبره بستّة أعوام.

وقعت الحرب. منذ أيلول عام 1939، التحق الأيرلندي المتعدّد اللغات بواحدة من خلايا المقاومة (غلورياGloria) لأنّ النازيين، وخصوصاً المعاملة التي حكموا بها على اليهود، يقول: «كانت تثير غضبي إلى الحد الذي لم يكن بوسعي فيه الوقوف مكتوف اليدين». ويشدّد بيكيت على

---

(1) في السنة التي تلتها قرأ رواية سارتر «الغثيان» ورأى أنها «بالغة الجودة» وبعدها بسنوات سيشعر بالحماس ذاته تجاه رواية «الغريب» لألبير كامو. (المؤلف)

الطابع الشخصيّ والفرديّ لانخراطه في المقاومة وعلى الغياب الكامل للنزعة الوطنيّة عنده: «كنت أناضل ضدّ الألمان الذين كانوا يحيلون حياة أصدقائي إلى جحيم وليس من أجل الأمة الفرنسيّة».

تحت اسم «سام» أو «الإيرلندي»، قام بدور «صندوق البريد»: نقطة الوصول لكلّ المعلومات الأوليّة التي يتم جمعها من خلال المهام الاستخباراتيّة. كانت نُتَف المعلومات تصل إليه مدوّنةً على علب أعواد الثقاب ومِزق قوائم الطعام، وقصاصات الصحف وعلب السجائر. ولم تكن مهمّته تقتصر على حصر المعلومات وفحصها وطباعتها بل كان يجب تحويلها إلى ميكروفيلم يخبئه الرُسُل في جوف علبة أعواد الثقاب.

كانت مشاركته في المقاومة «لغوية» في جوهرها إذن، ولا بد أنها كانت تمريناً جيّداً على الاقتضاب الذي سيصبح بعد الحرب العلامة الفارقة في أدبه.

أما النصف الثاني من فترة الحرب فقد أمضاه مع سوزان متخفيّا في روسيّون Roussillon[1]، حيث عمل على نحو غير منتظم مع جماعات المقاومة في المنطقة. في غضون ذلك، كتب «واط» Watt ثالثة رواياته وخاتمتها باللغة الإنجليزية. يستشهد ديردر بير بمزارعٍ من تلك الناحية يدعى بونيلي Bonelly أبدى ذهوله آنذاك أمام هوس بيكيت بالأمّهات، «أية أمهات: كلاب، قطط، نساء، أيّاً يكنّ!» وحدث أن اشتكى أحد العمال، بحضور سام، من أنّه يذهب للعمل على مضض لأنّه يضطرّ لترك أمّه العجوز المريضة وحيدة، فأصرّ بيكيت على أخذ مكانه في العمل قائلاً بنبرة خطابيّة: «على المرء أن يبقى إلى جانب أمّه».

(1) قرية في جنوب فرنسا تقع على بعد 50كم من مدينة أفينيون. (المترجم).

البقاء مع الأم ليس، بالطبع، ما قام به بيكيت نفسه وهو ما لن يفعله أبداً. وإذا كان قد قرّر، عند نهاية الحرب، الإقامة نهائيّاً في فرنسا فذلك لأنّ أحد أصدقائه، ألفريد بيرون Alfred Peron كان قد قضى بسبب سوء المعاملة التي تلقّاها في موتهاوزنMauthausen [1].

ليس هنالك من خيار أكثر طبيعية من أن يؤثِر المرءُ العيش مع معاصريه ومن أجلهم على أن يبقى مع والديه.لكن إدراك هذا الخيار بوصفه جريمة يعني توفير «حجر» آخر لصرح العدم الذي كان بيكيت يستعدّ لنصْبِهِ في تلك اللحظة. وينبغي أن نضيف أنّ فظاعات ما بعد الحرب ما كانت لتقود فكره إلى وجهةٍ عكس هذه، فقد عمل في سان مالو [2] مع فريق من الصليب الأحمر الإيرلندي، ورأى بأمّ عينه، وعن كثب، ما الذي يعنيه التدمير: تدمير المباني، الحوائج الشخصية وحيوات الناس. كان قد تم سحق كلّ شيء.

في تلك الحالة، تتعدّد الخيارات أمام الأشخاص المسكونين بالشعور بالذنب مثل سام : فهو مذنب لتركه أمّه وحيدة طيلة سنوات الحرب الخمس، لأنّه لم يستطع منع وقوع الكارثة، لأنّه ترك أصدقاءه المقرّبين يموتون، لأنّه لم يمت هو نفسه. إنّه مذنب، وتتراكم «الحجارة».

بقي أن يعيش تجربة «الإشراق»خاصّته.

ستأتي تلك اللحظة في غرفة أمّه ذات مرورٍ له بإيرلندا. وهي تشبه تلك اللحظة التي يرويها كراب Krapp في مسرحية «الشريط الأخير»: «(...)أخيراً، اتّضح لي أن العتمة التي أجهدت نفسي دائما في إبعادها كانت أفضل ما فيّ. «لقد أدركت، اعترف بيكيت لاحقاً

---

(1) أحد معسكرات الاعتقال النازية في النمسا (1938–1945).(المترجم).

(2) مدينة فرنسية تقع على بحر المانش، معروفة بمينائها التاريخي، تعرضت لدمار كبير في الحرب العالمية الثانية وأعيد بناؤها، وهي اليوم نقطة جذب سياحية مهمة.(المترجم).

لجيمس نولسون، أنّ جويس كان قد ذهب إلى أبعد مدىً ممكن من أجل أن يعرف دائماً أكثر وأن يتمكّن مما يكتب. أدركت أنني أذهب، من جهتي، نحو التقشّف، نحو خسارة المعرفة والحذف، نحو الطرح لا الجمع».

وأيّ وسيلة لخسارة المعرفة أفضل من أن يثقل المرء على نفسه بعبءٍ إضافيّ... الكتابة بلغة أجنبية مثلاً؟ فالفرنسية إذ تعيق بيكيت تحرّره في الآن نفسه: من جويس، من كليّة ترينيتي، من ماي، من إيرلندا، ومن الطفولة. لقد صار كاتباً.

من هنا، وعلى نحوٍ حاسم، لن يهتمّ بالإنسان إلا بوصفِه «لا يعرف ولا يستطيع». وهذا ما يفسّر، أيّتها الربّة سوزي، نجاحه العالميّ، على الأقلّ هذا ما اعتقده. ذلك أنّ كلّ واحد منّا يشعر في أعماقه أنّه فارغ وغبيّ، لكنّنا لا نجرؤ على قول ذلك، ومن المريح أن نسمع أحداً ما يقوله في آخر الأمر. في هذه المساحة الجوّانية الحلمية العميقة، يخلي الواقعيّ مكانه لواقعٍ باطنيّ؛ حيث تتبخر أسماء الناس وأسماء الأماكن الحقيقيّة، ونغدو، في آنٍ معاً، في لا مكان وفي كلّ مكان. لا نكون أحداً...وفجأةً، نغدو كلّ النّاس. إنّ في وسع أيٍّ كان أن يجد نفسه في المتشرّدين والفاشلين والمتسوّلين والهستيريّين والضائعين في مسرحيّات بيكيت[1].

في العام 1946، ظهرت أولى رواياته المكتوبة بالفرنسية «ميرسيه وكاميه» Mercier et Camier وهي مهرجان «ألعابٍ ناريّة»من اللعب اللفظيّ، والاشتغال على الكليشيهات والتعابير المطروقة، والابتهاج

(1) من المدهش جدّاً أنّ متشرداً آخر عشقه الناس في القرن العشرين كان من إبداع قارئ نهم آخر لشوبنهاور: شارلي شابلن! (المؤلف).

بسماع اللغة الأجنبية، بسماعها مزدوجةً؛ الابتهاج بتطويعها لحاجاته ورغباته وبكونه غير مطالبٍ بأن يحترمها كما يحترم الآخرون اللغة الأمّ نتيجة «الترويض» المدرسيّ والعائليّ.

في السنة ذاتها، كتب بيكيت «حبّ أوّل»وهو كتيّب من عشرين صفحة (حول اشتهاء الجنس الآخر، والتعاسة، وانقباض الأمعاء، وصمت المقابر، وبوجه خاص، حول صرخات لا تنتهي لامرأةٍ تلد (لم ينشر الكتاب الذي ألّفه في العام 1945 إلّا سنة 19970 إذ أنّ بيكيت رفض أن يُنشر في حياة المرأة المعنيّة).

يبدأ الكتاب بالحديث بطريقة لامبالية عن موتِ أب:

«إنني أربط زمنيّاً، عن خطأ أو صواب، بين زواجي وموت والدي».
وهذه السّمة منتشرة في الروايات العدميّة إلى حدّ يجعل من الممكن وصفها بأنّها عادة مستحكمة ما إن ننتبه إليها حتى يغدو تكرارها مضحكاً. وهي لا تميز كتابه «حبّ أوّل» فحسب وإنّما روايته «مولوى» ورواية «الغريب» لألبير كامو و«الانطفاء» لبيرنهارد و«المنصّة» لويلبيك وغيرها. يتعلّق الأمر بأن يكشف المؤلف أوراقه منذ البداية مظهراً قوة نزعته الكلبيّة وميله إلى الاستقلاليّة والعزلة المطلقة. «ماتت أمي، مات أبي، لا أبالي بذلك، صلات القرابة لا تعني لي شيئاً، العائلة هراء، أنا حرّ».

يحذّرنا بيكيت قائلاً بخصوص مولوى: «إنّه قد يصدم القارئ، غالباً، بلا مبالاته الكبيرة تجاه المشاغل الأساسية للإنسانيّة مثل إرادة الحياة وغريزة التناسل اللتين تثيران عظيم سخريتِه».

ثمّ ينتقل «حبّ أوّل» إلى مديح المقابر - هنا أيضاً، نعثر على تيمة متكرّرة ردّدها سيوران وبيرنهارد وعدميّون آخرون: «شخصيّاً، ليس

لديّ شيء ضدّ المقابر، يقول الراوي، إنّني أتنزه فيها بسرور(...) رائحة الجثث التي أميّزها بوضوح تحت العشب والذُبال لا تزعجني. ربما هي محلاّة أكثر مما يجب، مدوِّخة قليلاً، ولكن كم هي مفضّلة على رائحة الأحياء؛ رائحة الآباط والأقدام والمؤخّرات والأعضاء الذكوريّة المتشمّعة والبويضات الخائبة. حين انضمّت إليها بقايا أبي المتواضعة، أوشكت على البكاء».

مثّلت سنوات ما بعد الحرب التي شهدت كتابات بيكيت الأولى باللغة الفرنسية تفجّراً لطاقته الأدبيّة لا سابق له...ولا لاحقاً. فمن عام 1947 حتى العام 1950 كتب رواياته «مولوى»، «مالون يحتضر»، و«اللامسمّى» واحدةً إثر الأخرى. وفي غضون ذلك، في ايرلندا، كانت حالة والدته الصحيّة تزداد سوءاً. كان سام يسبح، يتخبّط، ويغرق في التناقض الوجداني. أمضى نهاراتٍ بأسرها على رأس سرير ماي المحتضرة. وقد كتب إلى أحد أصدقائه: («أرقب عينيْ أمّي، شديدتي الزرقة، شديدتي الذهول، المحزنتين جدّاً بطفولةٍ لا مخرج منها، طفولة الشيخوخة(....)إنّهما أوّل عينين أراهما حقّاً، ولست أحرص على أن أرى غيرهما. لديّ هنا ما يكفي لأحبّه وأبكيه.)

وفي الوقت ذاته، كتب في «اللامسمّى»: «إنّني أفتّش عن أمّي لأقتلها. كان ينبغي التفكير في ذلك مبكّراً أكثر: قبل أن أولد».

أخيراً، توفيّت ماي في نهاية آب 1950، بعد انتهاء ابنها من تأليف هذا الكتاب مباشرة.

يمثل كتاب اللامسمّى (مع مولوى) وداع بيكيت للرواية؛ فقد بات من المستحيل الذهاب أبعد مما فعل في تدمير السرد، حيث يحوم الشك حول كلّ مفردة وفعل ووصف، فالراوي في هذا الكتاب لا ينسى أن

اللغة تأتيه من الآخرين، بل هو مفرط الوعي بذلك وهذا تحديداً ما يثير غضبه! إنّه يريد أن يقول «من أنا، وأين أنا»، ولكنّ اضطراره لاستخدام هذه الألفاظ الموجودة مسبقاً، الفاسدة والمتعفنّة يمثل بالنسبة إليه إذلالاً؛ فهو يجبره على الاعتراف بانتمائه للنوع الدنيء الذي اخترعها. يقول «كلّ ما أتحدّث عنه، كل ما أتكلّم به، أستمدّه منهم(...)هم يظنّون أنهم أوصلوني إلى عدم القدرة على فتح فمي دون أن أكون قد أعلنتهم بذلك أبناء جنسي، وأنهّم فرضوا عليّ لغة يتخيلّون أنه لن يكون بوسعي استخدامها دون أن أعترف أنني من القبيلة، يا لها من حيلة! لكنّي سوف أتلاعب برطانتهم، تلك التي لم أفهم منها شيئاً أبداً، فضلاً عن أنني لم أفهم شيئاً مما تجرف في سيلها من حكايات مثل كلاب ميّتة».

إنّها صوت، وليست حكاية. لم تعد الحكايات سوى «كلاب ميّتة» يجرفها نهر اللغة المشتركة. في الواقع (سنعود إلى ذلك في الفصل المعنون بـ«التعبير عن الأسوأ»)، كان ثمّة إجماع أدبيّ في فترة ما بعد الحرب تلك يرى أنّ من غير اللائق كتابة حكايات كما في السابق. وعلى غرار كتّاب آخرين (كتّاب الرواية الجديدة، مسرح العبث، والأوليبو L'oulipo[1]...)، حرص بيكيت على تحويل التوقّعات التي يقارب بها القارئ النصّ. وتمثّل خياره الخاصّ بأن يجعل كلماته تفضي مباشرةً إلى الصمت. وهو يقول إنّه يبحث عن الكلمات التي تمكّنه من التوقف عن الكلام بل وأكثر من ذلك، التوقف عن الوجود. إن الأمر يشبه تحليلاً نفسياً «talking cure» حيث الشفاء قد يكون الموت الذي

(1) ورشة الأدب المحتمل: جماعة أدبية تجريبيّة، تأسّست في فرنسا عام 1960 كان من أبرز أعضائها رايمون كينو، وجورج بيريك، وإيتالو كالفينو والشاعر وعالم الرياضيات جاك روبو. استخدمت الجماعة القواعد الرياضية والألعاب والكتابة ضمن قيود شكلية وأسلوبية مفروضة مسبقاً. (المترجم)

طالما تمنّاه.

تتكرّر في «اللاّمسمى» جميع الموضوعات الأثيرة عند العدميّين:

-أن تكون حيّا أمرٌ لا يطاق: «(....) كلماتٌ تقول إنّني على قيد الحياة، بما أنهم يريدونني أن أكون هناك، لست أدري لماذا، مع بيليوناتهم من الأحياء وتريليونياتهم من الأموات، ذلك لا يكفيهم، عليّ أنا أيضاً أن أنضمّ إليهم، بتشنّجي، أن أستهلّ[1]، أبكي، أضحك هازئاً وأتحشرج (هنا أيضاً يحتاج بيكيت إلى كلمات أربع فقط ليصفَ مسيرة حياة إنسان؛ لاحقاً، ستكتفيه كلمتان: حشرجةٌ مستهلّة) في حبّ القريب ونِعَم العقل.

-الحبّ حماقة دنيئة: «الحبّ جزرة لا يمكن مقاومتها، وجب عليّ دائماً أن أنال أحداً ما. وفي مثل دورات المياه هذه، حدث أن صدّقت نفسي بل وأن خلعت سروالي».

– النساء يتحمّلن ذنب التناسل: «مندهشاً لأنني تخلّصت بأقل تكلفة من كثير من الأقارب، ناهيك عن ذينك الغبيّيْن: ذلك الذي أفلتني في هذا العالم والآخر الذي له شكل القِمْع[2]، حيث كنت قد حاولت الانتقام من خلال الإنجاب».

– مرور الزمن أمر فظيع:

«إنّ النهاية هي الأسوأ، لا، إنّ البداية هي الأسوأ، ثم الوسط، ثم النهاية، في النهاية النهاية هي الأسوأ، ذلك الصوت الذي...، إنّ كلّ لحظةٍ هي الأسوأ، الثواني تمرّ، واحدة إثر الأخرى، متقطّعة. إنها لا تنساب، لا تمرّ، بل تصِل، باف، تاك، تصطدم بك، ترتدّ ثم تكفّ عن

(1) أن أطلق صرخة الوليد (الاستهلال). (المترجم)

(2) كلمة con تعني فرج المراة وغبيّ. (المترجم)

الحركة».

- خيرٌ للمرء أن يكون ميْتاً:

«(...) أن أنتهي هنا، سيكون ذلك رائعاً. ولكن هو أمر محبّذ؟ نعم، إنّه محبّذ، أن أنتهي أمرٌ محبّذ، سيكون رائعاً أن أنتهي، أيّاً كنت، وأينما كنت».

- لو أنّنا فقط نستطيع أن نحسم قرارنا بالانتحار!

«متزوداً جيداً بالأدوية المسكّنة، كنت أتناولها بكثرة ولكن دون أن أسمح لنفسي بالجرعة القاتلة التي كان يمكن أن تنهي مهمّتي مبكّرا، مهما كانت...»

إنّ عالم بيكيت أسود، بل هو حالك السواد. وبوسعنا أن نعثر في «غودو» على أصداء اكتشافه قريب العهد والصادم لمعسكرات الاعتقال الألمانية والبولندية. كما يمكننا أن نرى في المهام الغبيّة والرتيبة التي تقوم بها شخصيّات بيكيت تلميحاً إلى الأعمال اللامعقولة التي فرضت على المعتقلين في معسكرات الإبادة تلك، وبمقدورنا أيضاً أن نبيّن وجود أوجه شبهٍ مدهشة بين «المطْهر» «حيث لا ذاكرة صباحاً ولا أمل مساءً»، وفقاً لبيكيت، وما يرويه أحد الناجين من معسكر أوشفيتز: «آماله ضائعة، ماضيه محترقٌ ومستقبله مطفأ» (إيلي فيزيلElie[1] Wisel). إنّ ما عرفه وأدركه صامويل بيكيت بين عامي 1938 و1945 قد عزّز، بلا ريب، قناعاته وهي قناعات كانت حاضرة مسبّقاً، وسوداء مسبّقاً، قبل وقوع الحرب. لقد وقع تصادف «سعيد»، إن صحّ القول، بين اكتئاب الفرد وذلك الذي أصاب عصره، بين القيود والسجون

(1) كاتب أمريكي صهيوني، يكتب باللغة الفرنسية ولد في 30 سبتمبر 1928 برومانيا. هو أحد الناجين من المحرقة وأحد أبرز الناشطين في الدعاية لإسرائيل في الغرب. حاز سنة 1986 جائزة نوبل للسلام. (المترجم)

الحقيقية ومعادلاتها الاستيهامية.

«أن تكون أخيراً في وضع استحالة الحركة، إنّه لأمرٌ مثير! يقول مولوى. حين أفكّر في ذلك، ينصهر عقلي. أن يرافق ذلك فقدانٌ تام للقدرة على الكلام! ربّما صممٌ كامل! ومن يدري شللٌ لشبكية العين! ومن المحتمل جدّاً فقدان للذاكرة! وبقية سليمة من المخّ تكفي كي يقدر المرء على الابتهاج!»

هذا التوق للعدم يعبّر عنه ويتكرّر التعبير على امتداد أعمال بيكيت. ولكن هنالك أيضاً ما يناقضه، وبقوة؛ عبر الدعابة، من جهة، وعبر العناية الفائقة التي يوليها الكاتب لبناء جُمَلِه وعرض مسرحيّاته من جهة أخرى، حيث يخضع كلّ شيء، حتى أدق التفاصيل لإشرافِه وباهتمام يبلغ حدّ الهوس. إنّ الكتابة والعمل على هذا النحو يكذّبان الأنويّة ويدلّلان على احترام الآخرين: في النهاية، ثمةّ ما يستحق العناء، مادام بيكيت معنيّاً بأن يفهم القارئ أو المشاهد بدقّة ما يريد قوله..

مع ذلك فإن الفهم تأخّر.

كما كانت الحال مع شوبنهاور، فإنّ نجاح بيكيت كان بطيئاً. كان لديه ناشرٌ وفيّ هو جيروم ليندون Jerome lindon، صاحب دار مينوي؛ كانت كتبه تنشر تباعاً لكنّ المبيعات كانت قليلة جدّاً، فعلى سبيل المثال لم يبع من ثلاثة آلاف نسخة من كتابه «ميرفي» سوى أربع وثمانين نسخة بين 1941 و1951، وكان آنذاك في الخامسة والأربعين.

في الانتظار، كان يكسب عيشه من تدريس اللغة الإنجليزية في مدرسة الإدارة العليا، وكانت سوزان تكمل احتياجات البيت من خلال عملها في خياطة الملابس.لم تكن العلاقة بينهما لا جنسيّة فحسب بل ولا اجتماعية: حين كان سام يخرج للقاء أصدقائه،لم تكن سوزان ترافقه.

كان لديها هدف وحيد في الحياة، هو، كما كتب ديردر بير: «السهر على أن لا يزعج بيكيت أثناء عمله الأدبيّ شيءٌ». كانت مؤمنة به، تسانده، تحتمل نوبات يأسه، وتعجب بحاجته للصمت وتشاركه إيّاها، «وكانت تبدو مسرورة بالتضحية بحياتها من أجله». تزوّج الاثنان، وإنْ كان ذلك من باب مراعاة الأعراف، عام 1961. سيعتمد صامويل على سوزان طيلة خمسين عاماً،حتى وفاتها عام 1989.

ثم بدأ الناس يتحدثون عنه وبدأت مسرحيّاته تُعرض....وحظي بدعمٍ كبير من الصحفي والناشر موريس نادو، مدير مجلّة Nouvelles litteraires (سيتكرّر اسم نادو على نحوٍ غريب طيلة رحلتنا في عالم عشّاق السواد). صارت مسرحيّات بيكيت تعرض، وتنتقد، ويطنب في مدحها، وتترجم. تحسّن وضعه الماليّ سنة بعد سنة. وما كان يؤْثِر فعله بالمال، هو أن يهبه، سرّاً وباستمرار، لكل الأقارب والأصدقاء الذين كان يقدّر أنهم يعانون صعوبات مادّية؛ وهو لم يعر أبداً أقلّ اهتمام لجمال مسكنه ولا لجودة مأكله. كما أنّه كان يبدي لامبالاة تجاه حالته الصحّية (سيدفع، شأنه شأن سارتر، ثمن هذه اللامبالاة أمراضاً خطيرة).

وعلى النقيض من ذلك، كانت صحتّه الذهنيّة تقضّ مضجعه. يقول كاتب سيرته جيمس نولسون: «كان يشعر على الدوام بإحباطٍ شديد. كان أقلّ عملٍ يجهده، وتصحيح الترجمات التي أنجزها الآخرون يثبّط من عزيمته». طيلة الخمسينيّات، كان يصارع الاكتئاب. وقد كتب إلى أحد أصدقائه: «إنّني أجاهد نفسي، كي أصارع الحالة التي تركني عليها «اللامسمّى»، أي ما هو أكثر قرباً من العدم». خلال الثلاثين عاماً التي تبقّت من حياته، سيلتصق بهذا «الأكثر قرباً من العدم»، ناثراً سلسلة من النصوص القصيرة جدّاً– مسرحيّات إذاعية، وشذرات دراميّة– تدور

دائماً حول التيمات ذاتها، الفظيعة التي لا تحتمل: الولادة والموت.

إليكم ما يحدث مثلاً في ني Ni:

جيئة وذهاباً في العتمة

من داخل العتمة إلى خارجها

من الأنا غير القابلة للاختراق إلى اللا أنا غير القابلة للاختراق

وبواسطة لا..

أو في «نفَس»:

«لا شيء سوى حزمة ضوءٍ تشتدّ ثم تخفت لتضيء خشبة مسرح امتلأت بحطام متناثر يتعذّر تحديد هويّته، متزامنةً مع صوت نفس (شهيق وزفير)، يُصدر «ها!» تبدأ وتنتهي بحشرجة مستهلّة».

إن عبقرية بيكيت كلّها تتبدى في هذه المجاورة بين هاتين الكلمتين: حشرجة مستهلّة، أو في ملاحظة بوزو Pozzo المريرة في مسرحية «في انتظار غودو» بأنّ النساء «يلدن منفرجات السيقان فوق القبر».

لا نكاد نولد حتّى نموت؛ وما يحدث بين الواقعتين لا يستحقّ الذكر. كتب بيكيت وهو في الحادية والستّين من العمر: «كلّ ما أندم عليه هو أنّني وُلدت، لقد بدا لي دائماً أنّ الموت يستغرق زمناً طويلاً جدّاً وأنّه مُتعب جدّاً». مع مرور الوقت، اتّخذت هذه الفكرة لديه شكل هوس حقيقيّ، ولا يبدو أنّ استكشافها كان أمراً مسليّا جدّاً بالنسبة إليه. بعدها بعشر سنوات– أي بعد نصف قرن على دراسته عن بروست التي تأملّ فيها بيت الشعر الشهير لكالديرون– فكرّ بيكيت وواصل التفكير في كتابة نصّ حول تيمة «ولادتي كانت خسارتي».

ليس الموت عنده –كما عند سائر أساتذة اليأس– سوى كارثة، لا أكثر ولا أقل. ونظراً لأنهم لا يدركون الحركة الدائرية، الصّلات المتحرّكة، التبادل، النقل، والتوصيل؛ ونظراً لأنّهم يعدّون كلّ فرد كياناً ثابتاً ومغلقاً، فإنّ الموت يبدو لهم بوصفه الانمحاء الكامل للكائن. ويتبع ذلك أن الشيخوخة التي يشهد المرء فيها، بالضرورة، فقد المقربين منه هي مأساة متجدّدة. كتب بيكيت في رسالة بتاريخ 3 تشرين أوّل 1979: «يا لقبح الأيّام! مات صديقي كون ليفنتال Con Leventhal بمرض السرطان مطلع هذا الشهر. صداقة دامت أكثر من خمسين عام متحديّة كلّ الظروف تحوّلت إلى رمادٍ في الصندوق رقم 21501 في قبو مرمدة الأموات في مقبرة بيير لا شيز».

تحوّل جسد الرجل إلى رماد، أجل. ولكن لماذا تتحوّل صداقتهما إلى رماد هي الأخرى؟ ألم يقدمّ كون ليفنتال لصديقه ما من شأنه أن يدوم؟ ألم يترك له ذكريات؟ ألم يغيّر فيه شيئاً؟ لكي نحبّ الآخرين، هل ينبغي أن يكونوا حاضرين جسداً؟ آه، إذا كان المرء يؤمن بعناد أنه وحيد وأنّ «الصحبة» الوحيدة الممكنة هي صحبة صوته الذاتيّ... فلا بدّ أن تكون الأيام «قبيحة» حقّاً.

في المقابل، فإنّ ماي لن تختفي أبداً. وبعد موتها ستسكن ابنها حتّى النهاية. فهو مازال يحبّها، مازالت تستحوذ عليه، يطلب غفرانها، وترهقه بلومها وتوبيخها، سواء كان ذلك في نصوص مسرحياته (في «قل يا جو» على سبيل المثال) أو في الحياة. يكتب نولسون: «مع اقتراب بيكيت من نهاية حياته، كنت أندهش في كثير من الأحيان لقوة الحب شبه المتفجر الذي كان يعبّر عنه تجاه أمّه ولمشاعر الندم لأنه، كما كان يقول، كثيراً ما خيّب آمالها».

تمثّل نصوص بيكيت الأخيرة (سيّئ الاعتبار سيّئ التعبير، باتّجاه الأسوأ، انتفاضات) أعمالاً باهرة في الكتابة المينيمالية. كان يبحث، كما يقول، «عن سوء يتعذّر أن يزداد سوءاً». ففي كتبه البيضاء الصغيرة الصادرة عن دار مينوي، يزداد حجم الخط الذي طبعت به الكلمات باطراد فيما تتناقص الكلمات نفسها. إنّها حصى بيض. تلك الحصى التي كانت دائماً عزيزة على قلب صامويل، ينثرها واحدة إثر الأخرى لتقودنا إلى مكانه الأثير في الغابة: اللامكان. يحبس القارىء أنفاسه: أيظلّ ممكناً أن يُقال شيء ما بهذا العدد القليل جدّا من الكلمات؟ مثل بهلوان فوق حبلٍ منقّط مشدود، يقودنا صامويل إلى حافة الهاوية التي كان يمشي إليها منذ البداية: الصمت.

إنّه راهبٌ مخالف، متوحدٌ فاقد لشهوة الطعام، موسوم بنقاءٍ سلبيّ يَنشُد الخواء؛ الخروج بأيّ ثمن من تاريخ الإنسانية القذر هذا، الذي يعجّ بالحكايات، والعواطف، والجنس، والولادات، والموت.

السكينة أخيراً. أن لا يكون.

فاصل

لقّاطة السنْبل والراقصة

إليكم ما تقول آنِيس فاردا[1] Agnes Varda عن الشيخوخة في [فيلم] لقّاطو ولقّاطة السنْبل (1998، وكان عمرها آنذاك سبعين عاماً):

«لا، لا، لن أنادي: آهٍ، أيّها الغضب! آهٍ، أيّها اليأس! ولا آه، أيّتها الشيخوخة العدوّة! بل ربّما :أيّتها الشيخوخة الصديقة! غير أنّ يديّ هنا تقولان لي، كما شَعري، إنّ النهايّة قد باتت قريبة...حسناً، في اللحظة الحاضرة، ها نحن نتّجه صوب لابوس La Beauce [2] المشهورة بقمحها. لكنّ آوان الحصاد قد فات، لذا سنكتفي بتلقّط البطاطس»[3].

وفي مقطعٍ لاحقٍ من الفيلم: «هذا هو الرائع في الأمر :ذهبنا إلى متجر كبير في طوكيو، وفي الطابق الأخير، كان هنالك لوحات أصليّة لرامبرانت! لوحات saskia [4] بتفاصيلها، ثمّ ...ثمّ ...يدي بالتفصيل. أقصد أن هذا هو مشروعي:أنْ أصوّر بيدي يديَ الأخرى.أن أدخل في الرعب، إنني أجد ذلك رائعاً .أشعر أنّني حيوان، بل الأمر أسوأ: «إنّني حيوان لا أعرفه، لكنّ الأمر ذاته ينطبق على رامبرانت، فالأمر يتعلّق دوماً برسم ذاتي Autoportrait».

---

(1) مخرجة سينمائية، مصوّرة وتشكيلية فرنسية من مواليد 1928. منحتها الأكاديمية الفرنسية جائزة رينيه كلير عن مجمل أعمالها السينمائية. (المترجم)

(2) منطقة زراعية خصبة تغطي حوالي 600 ألف هكتار، تقع جنوبي غرب باريس.(المترجم)

(3) ممارسة شائعة في الأرياف الفرنسية حيث يترك المزارعون حبات البطاطا التي تنقسم أو تتلف عند جني المحصول ليلتقطها الأطفال أو الأشخاص المحتاجون. (المترجم)

(4) زوجة الرسام الهولندي الشهير وقد صوّرها في سلسلة من البورتريهات. كما صوّر نفسه إلى جانبها. (المترجم)

*

وإليكم ما كتبت كوليتColette[1] وهي بعد في السادسة والثلاثين من العمر في كتابها «عِطَف الكرْم»:

«لا بدّ أن تشيخي. لا تبكي، لا تضمّي أصابعَ ضارعةً، ولا تثوري: لا بدّ أن تشيخي. فلتكرّري هذه الكلمات لنفْسِك، ليس كصرخةِ يأسٍ، بل كتذْكيرٍ برحيل ضروريّ. انظري إلى نفسك، انظري إلى جفنيك، شفتيك، وارفعي خصلات شعرك عن صدغيك: لقد بدأت، منذ الآن، تبتعدين عن حياتك، لا تنسي ذلك، لا بدّ أن تشيخي!»

«فلتبتعدي رويداً رويداً، بلا دموع، لا تنسي شيئاً! خذي صحّتك، وفرحك، وتأنّقك، والقليل من الطيبة والعدل الذي جعل حياتك أقلّ مرارة؛ لا تنسي! فلتمضي متزيّنةً، فلتمضي وادعةً، ولا تتوقفي طول الطريق الذي لا يقاوم، عبثاً ستحاولين ذلك—لأنّه لا بدّ أن تشيخي! تابعي الدرب ولا تنامي خلال المسير إلا لتموتي. وآنَ أن تتمددي بعرض الشريط المدوِّخ المتموِج[2]، إن لم تكوني قد خلّفت وراءك خصلات شعرك الأجعد شعرةً شعرة، ولا أسنانك واحدة تلو الأخرى، ولا أعضاء جسدك المهترئة واحداً إثر الآخر، إن لم يكن الرّماد الأبدي قد فطم، قبل ساعتك الأخيرة، عينيك عن النور الرائع—إن كنت قد احتفظت، حتى النهاية، في يدك باليد الصديقة التي ترشدك، فلتضطجعي باسمةً،

---

(1) كوليت: أديبة فرنسيّة (1873–1954) من أشهر أعمالها « المتشردة»، وكلودين». (المترجم)

(2) في مقاطع سابقة على هذا النص الذي تقتبسه نانسي هيوستن، تشبّه كوليت درب الحياة الذي يقطعه الإنسان بشريط الزينة أو الوشاح المتموجّ الذي يتحول في نهاية الرحلة إلى كفن. (المترجم)

ولتنامي هانئةً، محظوظة».

وفي السنة ذاتها في «أغنية الراقصة»:

«إن لم تتركني، سأمضي راقصةً صوب ضريحي الأبيض. وبرقصة لا إرادية، تتباطأ يوماً بعد يوم، سأحيّي الضوء الذي جعلني جميلة وشهِدَني محبوبة».

«رقصة تراجيديّة أخيرة تجعلني أشتبك مع الموت، لكنّي لن أصارعَ إلّا لكي أسقط بِلُطف. فلتهبني الآلهة سقوطاً متوازناً، بذراعين مضمومتين فوق جبيني، وبساق مثنيّة وأخرى ممدودة، كما لو كنت أستعدّ لأن أجتاز بقفزة خفيفة عتبةَ مملكةِ الظلالِ السوداءَ».

الفصل السادس

حرٌّ كمولودٍ ميْت
إميل سيوران

« منذ البويضة، هي لعبة للموت».

سيلين

بدأت انطلاقة الكائن البشريّ الذي سيتحوّل، شيئاً فشيئاً، إلى إميل سيوران بلقاء حيوانٍ منويّ لقسّيس أرثوذكسيّ ببويضة راقدةٍ في قناة فالوب امرأةٍ مكتئبة. هذا ما سيتذكّره المتشائم الأوروبي الأشهر في رسالةٍ إلى شقيقه بعد واحد وخمسين عاماً على ذلك: «كثيراً ما أفكّر بأمّنا (...)وعلى وجه الخصوص، بسوداويّتها التي أورثتنا سُمّها والميل إليها».

آه! من الممكن إذن أن نتلقّى من الأمّ شيئاً آخر سوى تلك الهدية الموبوءة:الحياة. على نحو مدهش، يستخدم الروماني – الباريسي الآخر، الكاتب الكبير يوجين ايونسكو Eugène Ionescoالكلمات ذاتها تقريباً في الحديث عن والدته. فحين سأله كلود بونفوا Claude Bonnefoy عن أكثر انفعالات الطفولة تأثيراً فيه أجاب: «إنّه حزن أمّي، واكتشاف الموت. إنّه عزلة أمي». ترى، لماذا الأمّهات الرومانيّات سوداويّات إلى هذا الحد؟

بما أنّ نصف الكتّاب العدميّين الذين تتناولهم هذه الدراسة ينتمون إلى فضاءِ ما مثّل سابقاً الإمبراطورية النمساوية –المجريّة (سيوران،

وبيرنهارد، وكيريتش، وكونديرا، ويلينيك)، فيجدُر أن نرسم صورة ولو سريعةً لتلك الإمبراطورية ...فلتعينيني أيّتها الربة سوزي على أن أجيل بصري سريعاً في أحوال البرجوازية الصغيرة والمتوسّطة في أوروبا الوسطى بين 1910و 1950..

سنرى عالماً مريضاً ومشرقاً، عالماً يفتقد للمساواة، وباسماً، عالماً نظيفاً من الخارج ودنيئاً من الداخل، عالماً يسوده النظام وتُغتال فيه الأرواح، ويخفي مظهره المثالّي عنفاً لا يصدّق.

كان ذلك المجتمع يتبنّى التمييز بين الجنسين بالقدر ذاته الذي ستتبنّاه به «طالبان»بعد ذلك بعشرات السنين. وكانت هيكليّة العائلة تماثل هيكليّة الكنيسة التي تماثل بدورها هيكلية الدولة -أيّ أنها كانت هرميّة–حيث يعتلي قمّة الهرم الأب القسّيس البابا. أبُ الكنيسة أبُ الدولة أبُ العائلة. الرئيس الزعيم القائد الإله. أمّا المرأة فهي أداته الخاضعة، المتذلّلة، المجُبرة على أن تعجِب..لها الحق في أن تصلّي، أن تمسح الأرض وأن تسلِم نفسها لِتحْبَل؛ فوضعها الطبيعي هو الركوع، أو بكلمات أخرى، الإذلال. ولا حقّ لها، بالطبع، في الإجهاض أو اللجوء إلى وسائل منع الحمل، وليس لها أدنى سيطرة على مصيرها الشخصيّ، كما أنها لا تشارك في الحياة العامة. أمّا قراءاتها، فكتاب الصلوات وربّما بعض المجلات المتخصّصة في الشؤون المنزليّة.

وبما أن معنى الوجود ينبثق من التراتبيّة الاجتماعية، فإن الأمّ تمارس بدورها السيطرة على الأطفال؛ فتفرض عليهم طقوس الطهارة الداخليّة والخارجيّة. ويكبر الأطفال وهم يحملون شعوراً دائماً بالذنب لا يمكن قهره: يخاطبون الآباء بصيغة الجمع احتراماً، ويُقمع فيهم كلّ اندفاع تلقائيّ، وإذا نجح مثل هذا الاندفاع على الرغم من كلّ شيء في الظهور،

فإنّهم يعاقبون عليه. كان يُعوّل كثيراً على العقاب الجسدي الذي يمارس في العائلة والمدرسة والجيش وفي السجون. نستعيد هنا كلمات المحلّلة النفسيّة السويسريّة آليس ميللر Alice Miller في دراستها «ذلك من أجل صالحك» التي تدرس فيها «فن التربية السوداء» التي سادت ذلك الفضاء الجغرافي، حيث العائلة هي النموذج الأصليّ للنظام الشمولي: «إنّ السلطة الوحيدة، العنيفة في كثير من الأحيان، والتي لا تقبل المنازعة هي سلطة الأب، حيث على المرأة والأطفال (...) قبول الظلم والإذلال دون أيّة أسئلة بل وبامتنان؛ فالطاعة هي المبدأ الأولّ في حياتهم». كان الجو السائد داخل العائلة، كما في العالم الخارجي، هو السيطرة الذكوريّة، والنزعة التسلطيّة، والإكراه على احترام النظام.

ولذا ،كان هنالك الكثير ممّا يجعل الأمّهات سوداويّات.

ولد سيوران عام 1911 في رازيناري، القرية المتخلّفة في مقاطعة ترانسيلفانيا. وإذا كان بيكيت قد تعرّف إلى المعاناة في بطن أمّه، فإن التجربة الحاسمة في حياة سيوران قد جاءت وهو في سنّ الخامسة: لقد أحسّ بالضجر.

هل هنالك ما هو غير عاديّ أكثر من أن يشعر طفلٌ في الخامسة بالضجر؟

آه، ولكن ضجر الصغير إميل سيوران لا يشبه الضجر العاديّ. «كانت نوبة الضجر تلك، التي أصابتني بعد ظهر يوم لن أنساه أبداً، أوّل يقظة وعيٍ حقيقيّة لي(..) لولا الضجر لما كان لي هويّة(...) الضجر هو العثور على الذات – بإدراك بطلانها».

آه! هذا طفلٌ نابغةٌ من أطفال العدميّة إذن! قالت الربة سوزي.

ينبغي أن نصدّق ذلك. لقد توصلّ إميل عبر هذه الأزمة الوجودية إلى

يقين دائم : إنّ العدم هو عمق الأشياء كلّها، خلفيّة الأشياء كلّها. وطيلة العقود الثمانية التالية ستكون مهمّته هي الانتباه الدائم إلى هذا العدم، عدا سنوات قليلة، سيستسلم خلالها، كما سنرى، لإغراء اليوتوبيا.

وإذا ما طرحنا الضجر جانباً، فإنّ سيوران سيصف على الدوام سنوات حياته الأولى كـ«جنّة»، وسيؤكدّ أنّه كان يلهو كثيراً، فما كانت هواياته يا ترى؟ يقول إنّه كان يحبّ لعب كرة القدم ولكن بجماجم بشريّة؛ ذلك أن بيته كان يقع بالقرب من المقبرة وكان من عاداته مشاهدة مواكب الدفن أثناء مرورها. كان عالم الموت مألوفاً له وكان حفّار القبور يعيره، للتسلية، ذلك النوع الغريب من الكرات.

هذا عن الجنّة. لكنّه سيطرد منها عام 1922 وهو في سنّ الحادية عشرة، حيث سيرسله والده إلى مدرسة سيبيو، المدينة الألمانية في مقاطعة ترانسلفانيا. كان ذلك، كما سيقول لاحقاً «اليوم الأشدّ حزناً في حياتي(...) لقد شعرت أنّهم يقودونني إلى الموت». أُودِع سيوران لدى عائلة ساكسونية خضع فيها لنظام صارم. بعدها بسنوات ثلاث، عُيّن الأب في سيبيو والتمّ شمل العائلة. لكنّ إميل الصغير كان قد كبر في غضون ذلك... وحين بلغ الخامسة بدأ يمارس الهوايتين اللتين مارسهما بيكيت من قبله: القراءة والنساء من كلّ نوع. «في سني شبابي الأولى، كتب لاحقاً، لم تكن تغويني سوى المكتبات وبيوت الهوى»[1] . لا بدّ أنّ طيف والده القسّيس كان حاضراً إلى جانبه في المكتبات حيث كان يقرأ

(1) تقول الكاتبة الروسية مارينا تسفيتايفا: «بين الجنس والدماغ اللذيْن يحتلاّن منا الأطراف، يوجد المركز، الروح، حيث تتلاقى الأشياء كلّها وتندمج وتذوب، ومن حيث ينطلق كلّ شيء بعد أن يكون قد تحوّر وحوّر غيره. فلتخافوا العقل والجنس منفصلين ،دون ذلك الجسر: قوس قزح الروح– بالفراغ العظيم بينهما وقد تمّ عبوره بالقفزة المفاجئة ذاتها من نزعة الجنس إلى نزعة الفكر المجرّد.(المؤلف).

كتّابه الأثيرين: سولوفيّف Soloviev[1]، ليشتنبيرغ[2] Lichtenberg، وشوبنهاور، ونيتشه–الذين يهاجمون الايمان المسيحي ويسفهونه ويدمّرونه بشكل ممنهج– وحين كان يجد نفسه في أسرّة العاهرات، لا شكّ أنّ أمّه –رئيسة جمعية النساء الأرثوذكسيات في سيبيو– كانت تقف بالقرب منه.

إنّ ما كان يقوم به، سواء في المكتبة أو في بيت الدعارة، كان يتمّ تحت بصر والديه وضدّهما. وحين أراد إميل أن يفسّر، لاحقاً، الاعتلال الذي استبدّ به في تلك الفترة من حياته، بحث عن السبب في «الحالة السويّة المفرطة» لعائلته؛ حيث يقول إنّه كان ينزعج من «أن يكون لديه أبوان طبيعيّان ولائقان».

هكذا إذن، الآباء دائماً مخطئون! قالت الربّة سوزي وهي تنفجر ضاحكة!

ولكن ماذا تعني بالضبط كلمتا «سويّ» و«لائق»، في سياق تلك الفترة؟ إذا كان الأب لم يتعرّض للانتقاد والتشويه على يد الأمّ كما كان الأمر في حالة بيكيت، فبوسعنا أن نفترض أنّه بسبب موقعها في المجتمع، أرادت العائلة أن يكون ابنها «نموذجاً للفضيلة» فمارست عليه، لهذه الغاية، ضغطاً يصعب تحمله. وسواء لهذا السبب، أم لغيره، فإن إميل قد بات، حين بلغ السابعة عشرة، فريسة للأرق تراوده فكرة الموت: «في شبابي، كتب لاحقاً،لم تهجرني هذه الفكرة أبداً، بل كانت في القلب من لياليّ وأيامي، حضوراً مبرّرا بذاته، شرعيّاً غاية الشرعيّة لكنّه مرضيّ».

(1) فيلسوف ولاهوتي روسي 1853–1900). (المترجم)

(2) كاتب وفيلسوف وعالم فيزياء ألماني (1742–1799). (المترجم).

قد يدهشنا أنّ هؤلاء الذين تستحوذ عليهم فكرة الموت هم دائماً شباب من عائلات محترمة، ينعمون بالدفء وطيّب الطعام، آمنين في أحضان عائلاتهم الميسورة في حين أنّ الذين يواجهون الموت كأفقٍ حقيقي وليس متخيّلاً، في حالات الحروب أو المجاعة، (سيكون هؤلاء كثراً في السنوات التي ستعقب طفولة سيوران)–نادراً ما يصفون نهاية الذات بالغنائيّة ذاتها. «إنّ اليأس، كما يقول بطرافة ج.ل.تشيسترتون[1] G.K Chesterton «امتيازٌ طبقيّ مثله مثل السيجار».

حارت السيدة سيوران في أمر ابنها وقد رأته معذّباً هذا العذاب(وأنا أتفهّمها)، فأفلتَت منها عبارة تركَت أثرها في إميل طيلة حياته: «كنت وحدي مع والدتي في البيت، يروي إميل، حين أصابتني نوبة مفاجئة، فارتميت على السرير صارخاً : لم أعد أحتمل، لم أعد أحتمل! (...) وردّت أمي: لو كنت أعلم، لأجهضت نفسي».

إنّها جملة قاتلة وبكلّ برود، جملة مدهشة، ينبغي قول ذلك، إذ تصدر عن زوجة قسّيس. لا بدّ أن ابنها قد أخرجها عن طورها. ولكن عوض أن يدمّر ذلك إميل، أحس كما لو أنّ تلك العبارة قد خفّفت حِمْله، كما لو أنّها حرّرته من أية مسؤوليّة عن شقائه.«لقد منحني ذلك، فجأةً، سروراً عظيماً. أنا لم أكن إذن سوى حادث! والحالة هذه، ماذا كان يمكنني أن أنتظر أكثر من ذلك؟».

أجل، لقد فهمت، قالت الربة سوزي، إنّه ،مرة أخرى، منطق إمّا ...أو. ..الذي تحدّثنا عنه سابقاً. إمّا أنّ ما يقوله الإيمانُ صحيحٌ وأنّ الرب خلقني لسببٍ علي أن أجتهد في اكتشافه أو أنّني نتاج الصدفة

(1) كاتب وروائي إنجليزي (1874–1936) من أشهر أعماله: حكايات الأب براون. (المترجم)

المحضة وعندها، لا طائل من أن أحيا الحياة وقد غدت بلا معنى! إنّهم يلعبون، بطريقة ما، لعبة (ملك أم كتابة): معنىً معطى مسبّقاً، أو لا معنى لا شفاءَ منه.

هذا هو الأمر، إنّهم يبالغون... وبما أنّ العبقرية هي دائماً تجاوز للحدود فإنّ الناس يحسبون تجاوزات هؤلاء ومبالغاتهم عبقريّة. سيُبالغ إميل سيوران دائماً بخصوص ما عدَّهُ «حدّة الإدراك»؛ فكونه لا ينام يمنحه، كما يزعم، تفوقاً على بقيّة البشر الفانين. في الواقع، يغرق الآخرون من البشر في اللاوعي ثماني ساعاتٍ من كلّ أربع وعشرين ساعة، ثمّ يستيقظون ويبدؤون نهارهم بوهم «بدايةٍ جديد» أو «ولادة جديدة». هذا أمرٌ سخيف! سيصرخ من لم يغمض له جفنٌ الليل كلّه. إنّني أبقى متيقّظاً تماماً، محدّقاً في العدم، لا أعلّل نفسي بالأوهام: إنّني أرى، صباحَ مساء، الظلمات نفسها. يقول سيوران لصديقه غابرييل ليسيانو[1] Gabriel Liiceanu: «إنّ الأرِق العظيم ينمّي شعوراً مُرضياً للغرور على نحو استثنائي بأنّه لم يعد جزءاً من البشر العاديّين».

لا يحتاج المرء إلى أن يكون محلّلاً نفسيّاً لكي يلاحظ أن هذا الرفض الشديد للنوم يحرم إميل سيوران من جزءٍ جوهريّ من الحياة الإنسانية ألا وهو اللاشعور. ليس اللاشعور مرادفاً لغياب الوعي، كما أنّ النوم ليس الفراغ. فنحن لا نتوقف عن الحياة أثناء النوم، لكننا نحيا على صعيد آخر: هو صعيد الأحلام، والاستيهامات، والصور التي تعيد خلق تجاربنا النهاريّة وتحوّلها إلى حكايات غير متوقعة تكشف لنا عن جوانب مدهشة حقّاً فينا. إنّ الحياة الحلميّة

---

(1) كاتب روماني (1942)، أستاذ الفلسفة في جامعة بوخارست. كان صديقاً لسيوران وألّف عنه كتاب: إميل سيوران، مسارات حياة. (المترجم)

تفلِت منّا، وهذا ما لا يحتمله الشابّ إميل.

ما من شخصٍ قضى ليلتين أو ثلاثاً دون نوم (فما بالك بالشهور الثمانية عشر التي يدّعيها سيوران؟!) إلّا ويعرف أنّ ما يقترب منه الذهن في هذه الأحوال قد يكون أيّ شيء إلّا الحقيقة. إنّه يقترب من الهذيان والتفكير الخاطئ والخلط والهلوسة والبارانويا ونوبات الذعْر. هذا ما كان ينمّيه في الواقع الرومانيّ الشاب[1].

ما بين سنّ السابعة عشرة والعشرين، انكبّ إميل باجتهاد على دراسته في مجالي الفلسفة وتاريخ الفن الألمانيّين بشكل أساسيّ. سيحظى شوبنهاور بإعجابه الدائم. وسيكتب في السبعينيات إلى غابرييل ماتزنيفGabriel Matzneff الذي كان قد نشر لتوّه مقالاً تقريظيّاً عن شوبنهاور: «ليس لديّ ما يكفي من الكلمات لأهنئّك على الطريقة التي دافعت بها عن معلّمنا الكبير الذي قاطَعه قطيع الطوباويّين ناهيك عن قطيع الفلاسفة». وعن طريق شوبنهاور تعلّم سيوران أن يُعجَب بالبوذيّة - مع أنّه، مثل آرثر قد أساء فهم تلك العقيدة ولم يصل قطّ، وهذا أقل ما يمكن قوله، إلى «السكينة» التي قد تمنحها ممارستها.

بدأ سيوران ينشر في الصحف مقالاتٍ أثارت الانتباه إليه، مستخدماً عناوين عكست انشغالاته آنذاك: «يكفي وضوحاً!»، «مديح أهل الشغَف»، «وحي الألم»، «حول حالات الاكتئاب»... ثم صدر كتابه الأول وهو في الثانية والعشرين من العمر وقد استهلّه بهذه الكلمات:

(1) - لاحقاً وفي كتابه «تمارين الإعجاب» سيستشهد بـ«الشرخ» لفرانسيس سكوت فيتزجرالد: «يكتب الروائي الأمريكي، عند الساعة الثالثة فجراً، يأخذ نسيان رزمة ما أبعاداً مأساوية كما لو كان حكماً بالإعدام: ولا علاج لذلك. والحال أنّه، في ليل الروح الحقيقي، الساعة هي، على نحو أبديّ، ويوماً بعد يوم، الثالثة فجراً». ويبدي سيوران أسفه لأنّ فيتزجرالد لم يمتلك من العظمة الروحية ما يكفي ليبقى في «ليل الروح الحقيقي ذاك».(هل علينا أن نستنتج، وفقا له، أن نسيان رزمة هو فعلاً مأساة؟). (المؤلف)

«يعتريني إحساسٌ غريب حين أفكّر أنني، في هذا العمر، متخصصٌ في الموت». في السنة التالية، ظهر كتابه «على ذرى اليأس» الذي قال عنه : «إنّه كتاب البحث اللانهائيّ عن الذات»؛ حيث الحضور الكلّي لتيمة الموت أيضاً. لفت هذان الكتابان أنظار النقّاد وشرعوا بالحديث عن المفكّر الشابّ. أمّا والداه، ونظراً لموقعهما الاجتماعي، فقد شعرا بشيء من الضيق. لم يطردا إميل من البيت كما طردت ماي سام ،لكنهما قدّرا أنّ ابتعاده قليلاً لن يكون فكرة سيئة، فابتعد.

اختار سيوران الذهاب إلى ألمانيا حيث أقام من 1933 إلى 1935. لم تكن ألمانيا بلداً عاديّا في تلك الفترة إذ كان قد تم للتوّ انتخاب هتلر...وعلى النقيض تماماً من بيكيت الذي وصل إلى ألمانيا بعده بثلاث سنوات، فأصابه الرعب من الجو السائد، فإنّ الانبهار هو ما أصاب سيوران، فهجر ذرى يأسه مؤقّتاً لينزل (كما يقال) إلى حلبة السياسة. لقد أدرك بغيظٍ لن يفارقه أبداً قلّةَ شأنِ وطنه على الصعيد الدوليّ. فرومانيا بلدٌ متأخّر، بلا قدرات، بلا إشعاع، ولم ينجب أيّة عبقريّة. ليتَه وُلد في ألمانيا، أو فرنسا، أو على الأقلّ في النمسا.لم تترك رومانيا بصمتها في التاريخ، وهي لا تضطّلع بأيّ قدَرٍ خاص. وفي نصّ عثر عليه بعد موته بعنوان «بلدي»، كتب إميل سيوران: «كنت أريده قوياً، شاسعاً ومجنوناً، لكنه كان صغيراً ومتواضعاً، بلا أي صفة من شأنها أن تصنع له قدراً».

علينا أن نصغي باهتمام، أيّتها الربّة سوزي، لهذا التناقض الوجدانيّ تجاه الوطن الأمّ، لأنه سيتكرّر كثيراً لدى كتّابنا عشّاق السواد. فقد أُضطهد بيكيت في إيرلندا حيث حظرت كتبه، ومنع من تقديم نصوصه على خشبات مسارحها، وتعرّض توماس بيرنهارد لهجوم النمسا بقدر ما هاجمها، وهو ما ينطبق أيضاً على ألفريدا يلينيك. أمّا

ميلان كونديرا فقد صاغ نظريّة كاملة حول «البلدان الصغيرة»، بعد أن غادر بلاده.

إنّ هذا الحب–الكُره للأصل، يمثّل تربة خصبة لنمّو الفكر العدميّ.

فتنَت الفاشيّة الألمانيّة سيوران، واستهوته تلك القوة الفظّة، تلك الطاقة المنظمّة، وتلك الفحولة المجاهر بها، التي يتمّ استعراضها بعدوانيّة، فكتب في مقال مؤرخ بـ5 كانون أول 1933: «كان نهج النازيّين يقوم على تكرار الشعارات ذاتها بلا كلل، وهكذا تنتهي بأن تفرض ذاتها على الناس بوصفها مسلّمات بديهيّة، وحقائق يتكامل الجميع معها على نحوٍ شبه عضويّ»...وفي رأيه، كان هذا تحديداً ما ينقص رومانيا.بعد ثمانية أشهر من وجوده في بلاد «الرايخ» كتبَ في «انطباعات عن ميونخ»: «لا يوجد رجل سياسة في عالم اليوم يثير إعجابي وتعاطفي أكثر من هتلر(....) إذ إنّ في خطاباته هياجاً وإثارة للنفوس وحدها روحٌ نبويّة يمكن أن تبلغهما».

بالطبع،كشابٍّ مثقف، متشربٌ لأفكار شوبنهاور وهيجل، وكانت، وفيخته، ونيتشه، كان لا بدّ لسيوران من الاعتراف بأن الفوهرر Fuhrer لم يكن عملاقاً على صعيد الفكر. لكنّه كان يعدّ ذلك أمراً ثانوياً. كان ما يُعتدّ به في نظره هو الإيقاع، والتنظيم، والشعلة، والعروض المحكمة التنفيذ، والاتحاد والشغف. الخلاصة، أنّ غضب سيوران من «حالة الانحطاط التي سادت البلدان الأوروبية الأخرى، جعله يشيد، في ألمانيا الثلاثينيات، بفجر بربريةٍ خصبة وخلاّقة» (ملامح ألمانية، 19 تشرين الثاني 1933).

وعلى الرغم من صغَر سنّه، جلبت له كتاباته الأولى شهرة حقيقيّة،

وعندما أصبح متعاطفا صريحاً، إلى جانب ميرسيا إلياد[1] Mircea Eliade مع حركة الجنديّة (جماعة فاشيّة رومانية مناصرة لهتلر كان يقودها[2] Codreanu) جرّ وراءه شباباً آخرين حاثّا إياهم على «إنكار لاعقلانيّ للذّات في سبيل الأمّة»، وإلى «التضامن الروحي بين أعضاء الجماعة». وفي العام 1963، نشر كتاباً ذا نزعة قوميّة حادّة «تحوّل رومانيا» (مجموعة من زهاء أربعين مقالة لم يسمح أبداً بأن تترجم). هل ثمة تناقض في الأمر، لدى رجلٍ لم يصرّح حيال وطنه إلا بمشاعر الخزي والازدراء؟ كلاّ، فالمسألة تتعلّق برفض الماضي رفضاً كليّاً وعلى وجه الخصوص الإرث وفض الإرث، الديمقراطي غربي النزعة. «ليس قوميّاً، كتَبَ الشابّ الأرِق، من لا يعذّبه حتى الهلوسة أنّنا– نحن الرومانيّين– لم نصنع التاريخ (...) ليس قوميّاً من لا يريد، وعلى نحو متعصّب، قفزةً تقود إلى التحوّل».

في العام 1938، ولسوء الحظّ، كان هنالك الكثير من الناس ممن يرغبون بالقيام بتلك «القفزة». سيقول يونسكو فيما بعد عن تلك الحقبة: «كانت لحظةً بدا لنا فيها البحث الموضوعي فاقداً للاعتبار إلى الأبد، وكان الجميع ينشدون العيش والإبداع (....)؛ كانت لحظة انتصار المراهقين، انتصار التمركز على الذات وانتصار القضايا الشخصيّة التي كانت في طريقها لأن تسود، انتصار التفلّت من الضوابط، وانتصار كلّ النزعات الحيويّة».

---

(1) فيلسوف وكاتب روماني (1907–1986). أحد أبرز مؤرخيّ الأديان في القرن العشرين. من أشهر أعماله : المقدّس والمدنّس، 1956. (المترجم)

(2) سياسي روماني (1899–1938)، يميني متطرّف، أسّس وقاد ما عرف بالجيش الحديدي أو حركة الجنديّة في فترة مابين الحربين العالميتين. قتل بأمر من ملك رومانيا شارل الثاني بعد اعتقاله. (المترجم)

بدأ سيوران، خلال العام الدراسي 1936–1937 وهو بعد في الخامسة والعشرين، بتدريس الفلسفة في مدرسةٍ ثانويّة. وكان في غضون ذلك يكتب كالمجنون، ناشراً خلال عامين ما لا يقلّ عن ثلاثة كتب: «تحوّل رومانيا»، وقبله «كتاب الخدع» عام (1936)، وتلاه مباشرة «دموع وقديّسون» (1937).

للتواريخ أهميتها هنا، لأنّها تمكنّنا من رؤية سيوران متأرجحاً بين الخطابين الطوباوي والعدميّ. فكما تردّد بيكيت وانتظر، منذ كتاباته الأولى (قبل الحرب بوقت ليس بالقليل) على «حدود يأسه الخاص»، سينتقل سيوران من العدميّة إلى الالتزام الفاشيّ قبل أن يعود نهائياً إلى العدميّة، والمشترك بين كلا الموقفين هو رفض أيّ شكل من أشكال التمازج أو الفروق الدقيقة:كلاهما موقف مانوي، شامل، ومطلق النزعة: أمل أم يأس، لا يهمّ كثيراً. في الحالين، المبالغة والإفراط نفسيهما؛ إما أنّنا شعلةٌ متّقدة جاهزة لإحراق العالم أو أنّنا حجرٌ كان وسيبقى راسخاً في لا مبالاته. لقد استطاع سيوران أن ينتقل من طرف قصيّ إلى آخر: من مناضلٍ هائج، يصرخ في كانون أول عام 1933 في وجه الخصوم المقاومين: «هتلر لا يناسبكم؟ فلتهتمّوا إذن بالفن المصريّ(....) التشبيس يثير غضبكم؟ فلتدرسوا إذن فنّ النهضة»، إلى عصيٍّ، يغرق، في مايو 1968 بينما كان الطلبة يبشّرون بالثورة تحت نافذته في باريس، في قراءة «جحيم» دانتي الذي «ربّما هو أروع ما ألف من كتب على الإطلاق»، مؤكداً أنّ «قراءة المؤلّفين غير الراهنين في فترات القلاقل هي خير حماية من التضليل» (الأول من حزيران 1968).
إنّه يبدو عاجزاً عن اتّخاذ موقف وسطيّ، موقفٍ تفاعليّ مع العالم يأخذ الواقع بالحسبان. لا بدّ أنك فهمت أيتها الرّبة سوزي أنّني لا أريد القول

إنّ «الفاشيّ المخزي» قبل الحرب يلقي بظلال من الشكّ على «كاتب الحكمة العبقري» بعد الحرب. ما أودّ فهمه حقّاً هو الطريقة التي يمكن أن يتحوّل بها عُصابٌ شخصيّ إلى نسقٍ فكريّ يبدو أنّه التعبير الأمثل عن عصرٍ كامل.

انتقل إميل فجأةً صيف العام 1937 إلى باريس. أعقب هذا الانتقال كما صرّح في العديد من المقابلات: «عشر سنوات من العقم لم أفعل خلالها سوى تعميق معرفتي باللغة الرومانيّة». لكنّ الحقيقة هي غير ذلك. بالطبع، كان سيوران في باريس في حزيران عام 1940، يوم الهزيمة؛ بل إنّه سيروي لاحقاً بعض الطرائف حول ذلك (على سبيل المثال: خوفاً من هبوط قيمة الفرنك الفرنسي لحظة استيلاء الألمان على العاصمة، هُرع ليشتري حُلّةً جديدة من متجر لافايِت Lafayette).

إنّ ما لم يقله ولن يقوله أبداً هو أنّه عاد إلى رومانيا في خريف 1940 حيث مكث عدّة أشهر، مارس خلالها الدعاية الفاشيّة والقوميّة.فلم يكتف بالقول في مقال له «باريس سقطت لأنّه كان يجب أن تسقط. لقد قدّمت المدينة نفسها للمحتلّ»، بل كرّر في الصحافة وعلى موجات الإذاعة إيمانه بإرث «الكابتن» (كودريانو الذي أُعدم في تلك الأثناء).

كانت شهوراً دامية في بوخارست تمّ خلالها اغتيال العديد من اليهود على يد أعضاء حركة الجنديّة المتحمّسين. وفي شباط 1941، أعيدت بمناسبة عيد ميلاد إميل الثلاثين طباعةُ كتابه «تحوّل رومانيا»، حيث يمكننا أن نقرأ بين أشياء أخرى أنّ اليهود «لا يشعرون أبداً أنّهم أفضل حالاً إلّا في جو الديمقراطيّة الفاسد».

فيما بعد، سيقول سيوران إنّه لم يؤمن إيماناً صادقاً بالمواقف السياسيّة التي دافع عنها في تلك الفترة، وسيكتب إلى غابرييل ليسيانو أنّه كان

مدركاً أنّ «الفعل يتحوّل إلى نسيان الذات، إلى علاجٍ نفسيّ ووسيلة لترويض حياةٍ داخليّة تهدِّد، بسببِ عنفها الخاص المفرط، بانهيار الفرد نفسه». بكلماتٍ واضحة، كان إميل فريسة لضغطٍ ذهنّي لا يحتمل، كان يقوده إلى حافّة الجنون (وقد يكون آراغون قد اعتنق الشيوعية بسبب خوفٍ مماثل من الاختلال).

نجح سيوران أخيراً في الحصول على وظيفة مستشار ثقافيّ لدى السفارة الرومانية في Vichy عن طريق الرئيس الجديد للحرس الحديديّ[1]. لكنّه لم يمض في موقعه هذا سوى أربعة أشهر: من آذار إلى حزيران 1941... حيث عاد إلى باريس ليقيم في فندق راسين Racine، ويهجر السياسة نهائيّاً. وبطريقة لها دلالتها، سيقول لاحقاً عن هذا التحول: «في الحقيقة، على المرء أن يغيّر اسمه بعد كل تجربة مهمّة».

لكنّه لن يغيّر اسمه، بل سيغيّر، بعد سنوات، لغته وسيحمل له هذا التغيير «التجدّد» الذي كان يبحث عنه منذ زمن. بانتظار ذلك، واصل الكتابة بلغته الأمّ فأصدر «غروب الأفكار» عام 1940، ثم كتب طيلة فترة الاحتلال وبوتيرة اثنتي عشرة ساعة يوميّاً، «كتاب المهزومين» في مقهى le flore. «في السنة الأخيرة، يقول، لا أدري أيّة صدفة كانت تجعلني كلّ يوم تقريبا أجلس إلى جانب سارتر، لكنّي لم أرغب أبداً في أن أتبادل معه أقلّ حديث».

يا لها من صورة فاتنة !انفجرت الربّة سوزي ضاحكة!

أجل، فلتتوقّف الكاميرا هنا لِلَحظات. فبين الكاتبين من الجوانب المشتركة أكثر مما قد يظهر للوهلة الأولى، وإذا كان أحدهما قد سبق له وحقّق شهرة بينما كان الآخر ما يزال مجهولاً تماماً، وإذا كان أحدهما

(1) اسم آخر لمنظمة حركة الجندية. (المترجم).

ينتمي لدولة كبرى (وإن كانت مؤقّتاً في حالة ضعف) والآخر من بلدٍ «يرثى له» (حيث تنتصر، على الرغم من ذلك، إيديولوجيا العصر) وإذا كان سارتر قد كان، آنذاك، في طريقه للابتعاد عن «سوداويته» (كان ذلك هو العنوان المبدئي لكتابهِ الغثيان)، ليدخل مجال الفعل السياسي فيما كان سيوران، على العكس منه، بصدد التخلّي عن التزامه الجماعي لينطوي على نفسه في ظلمات العزلة؛ فإنّ كليهما قد قاوم بشجاعةٍ إغراءَ أن يرفع إصبعه احتجاجاً في باريس التي احتلّها الألمان، وكلاهما كان يؤمن بوجود انفصال جذريّ بين الذات والعالم وبين الذات والطبيعة، كما كان لكليهما حسابٌ يصفّيه مع حياة الجسد؛ أي ضرورة العيش في الزمن، ضرورة الولادة والموت، وكلاهما كان يولي اهتماماً عظيماً لخلوده الشخصيّ.

كان الاثنان يتردّدان إلى مقهى لو فلور كلّ صباح، ويمضيان النهار في الكتابة، جنباً إلى جنب: كان سيوران ينجز «كتاب المهزومين»، بينما يضع سارتر لمساته الأخيرة على روايته «عصر العقل» وعلى دراسته «الوجود والعدم».

هذا رائع! قالت الرّبة سوزي. آه، هذا رائع. سيقول سيوران عن كتبه التي تعود إلى تلك الفترة، وعلى نحو لا يخلو من الزهو: «إنّها تعبّر عن ردّ فعل رجل هامشيّ ومنبوذ. فرد لا تربطه أيّة صلة ببني جنسِه، وهذه الرؤية لم تفارقني». ثم يتساءل في «كتاب المهزومين» – بشيء من البراءة، بالنظر إلى القوانين المعاديّة للساميّة التي كانت نافذة آنذاك: «هل كان يوجد، في جادّة سان – ميشيل، غريبٌ واحد أشدّ غربةً منّي؟»

إنّ «المهزومين» الذين يلمّح إليهم عنوان الكتاب الذي ألفّه في باريس المحتلّة ليسوا الفرنسيين ولا اليهود ولا المقاومين، لا شيء من

هذا كلّه، بل هم «نحن جميعاً»؛ البشر المساكين الذين يعقلون.

«الموتُ شبح، يكتب سيوران بروح شوبنهاورية، تماماً مثلما هي الحياة. وليس بوسعنا أن نموت إلّا إذا عرفنا أنّهما لا يعرفان لا الربح ولا الخسارة». هنا، نعثر مجدّداً على صورة الشلّال والمنشور والأسد و«فكرة» الأسد...

بينما كان الكوكب يتفجّر، وبينما كان عشرات الملايين من البشر، بدءاً من آسيا القصوى إلى الجارة إنجلترا، مروراً بروسيا المعذّبة، يموتون بكل الوسائل الممكنة والمتخيّلة، عثر إميل سيوران على موقفه النهائيّ: «أن تكون العزلة خطيئتك، أن تتسبّب بالأذى عبر القطيعة، ألا تعرف فرحاً إلا في انسحابك. أن تكون في غاية الوحدة». وفي موضعٍ لاحق (لا بدّ أنه لم يكن يعرف شيئاً عن بيرغن-بيلسن ولا عن أوشفيتز أو داشو[1])؛ ولم يخطر له أنّه سيكون لتلك الكلمات فيما بعد أصداء جدّ واقعيّة: «ها هو دمي، هذا رمادي ..وحيرة الذهن الجنائزيّة (...) عيون الأحياء الناجين شاخصة(...) لم يعد ثمة ريحٌ لتحمل غبار وجودي. لقد تجمّدت النسمات على أدمغةٍ فانية».

كان الطالب الأبديّ، إميل سيوران، يتدبر أموره المالية عبر حِيَلٍ صغيرة يجدّد بها، إلى ما لا نهاية، المنح التي كان يحصل عليها، وكان يسكن سقيفةً بالقرب من ساحة الأوديون L'odeon ويتناول طعامه (حتى سنّ الأربعين) في المطاعم الجامعيّة. في أحد هذه المطاعم تحديداً، تعرّف إلى امرأة شابّة اسمها سيمون بويه Simon Boué طلب إليها تعليمه الإنجليزية. ستكون علاقته بسيمون، كما كانت علاقة سام بسوزان، قوية ودائمة، يتخلّلها (من جهة إميل) العديد من المغامرات

(1) ثلاثة من معسكرات الاعتقال النازيّة. (المترجم)

الشبقة مع أخريات. لقد عاش أساتذة اليأس جميعهم تقريباً مع ضربٍ من «الأمّهات–الصديقات» اللواتي كن يؤمّن لهم ظروف عمل مثاليّة، ويحترمن قداسة مكاتبهم، فيكتفين بمملكة المطبخ ممتنعات عن أي مطلب يخصّ غرف النوم... هذا دون الحديث، لا سمح الله، عن حجرة نوم الطفل.

انتهت الحرب، وحُرِّرت باريس. بدأ سيوران يذرع فرنسا على درّاجته الهوائية. وذات يوم، وفيما كان في إحدى القرى بالقرب من ديّب Dieppe[1] يترجم دون حماسٍ كبير قصائد لملارميه، أصابته هزّة من الدّاخل. سيصفها لاحقاً بالقول: «ثورةٌ قامت في داخلي: كانت إدراكاً مبشِّراً بقطيعةٍ ما. فقرّرت في الحال أن أنهي صلتي بلغتي الأمّ». لقد سمع ما يشبه أمراً إلهيّاً: «لن تَكتبَ بعد اليوم إلّا بالفرنسية»، بات هذا أمراً واجباً بالنسبة إليّ. عدت في اليوم التالي إلى باريس، وبناءً على قراري المفاجئ بدأت العمل فوراً فانتهيت سريعاً من صياغتي الأولى لكتاب «موجز في التفكيك».

مذهل! قالت الربّة سوزي.

أجل، إنّ، التشابه مع بيكيت مذهل: لقد أصاب الرجلين الإلهامُ ذاته، في الوقت ذاته، وعلى الأرجح للأسباب ذاتها جزئيّاً. إنّ اللغة الأجنبيّة تمنحك الثِّقل، فهي تجبرك على أن تبطئ، وأن تتفحصّ كلّ كلمة، وكلّ عبارة، وكلّ صيغة. وحتى لو كنت تتقنها محادثةً منذ زمن طويل فإنّك في الكتابة لا تمتلك أية تلقائيّة. تترك اللغة الأجنبية لبيكيت، كما يقول صديقه وكاتب سيرته جيمس نولسون: «كامل الحريّة» في التركيز على الوسائل التي تمكّنه من أن يصوّب فوراً مسار بحثه عن

---

(1) مدينة في مقاطعة نورماندي، شمال فرنسا. (المترجم)

«الكينونة» واستكشافه الجهل والعجز والعوز(...)،من أن يحذف ما هو سطحيّ وأن يصقل الكلمات مولياً اهتماماً أكبر لموسيقى اللغة وجرسها وإيقاعاتها». أما سيوران، فقد كان يشعر بانجذابٍ يكاد يكون مازوشيّاً إلى اللغة الفرنسية بسبب صرامة نظامها النحوي. ونحن نتذكّر أنّه خلال سنواته الأخيرة في رومانيا، قد أحسّ بنفسه يشرف على الجنون، وأنّه أدلى بخطاباتٍ سياسيّة لامست الهذيان. وقدكتب إلى غابريل ليسيانو موضّحاً: «تمتلك الفرنسيّة فضائل تهذيبيّة من حيث أنها تفرض عليك قيودها على الدوام. لا يمكن للمرء أن يصبح مجنوناً بالفرنسية[1]. فتجاوز الحدّ فيها أمرٌ غير ممكن. لقد هدّأتني اللغة الفرنسية كما يهدّئ القميصُ القسريّ المجنون، وكان لها مفعول نظام انضباط مفروض عليّ من الخارج،و تأثيرٌ إيجابي في نهاية الأمر؛ فمن خلال تقييدي ومنعي من المبالغة في كلّ حين أنقذتني. إنّ إخضاع نفسي لمثل هذا الانضباط اللغوي قد خفّف من هذياني».(وأنا شخصيّاً، أنا من تكلّمك في هذه اللحظة، أيّتها الربّة سوزي، إذ أنحت عباراتي بالفرنسيّة كلغة أجنبيّة، لا يمكنني إلا أن أؤيّده في ذلك).

كانت القطيعة جذريّة.

لن يطأ سيوران أرض رومانيا ثانية أبداً، ولن يرى والديه كذلك (لكنّه ظلّ يرسل إليهما حتى مماتهما، رسائله الصغيرة كما يفعل الطلبة). في النهاية، كانت اللغة الفرنسيّة له بمثابة عرّابة طيّبة عوضّته الحضور الإنسانيّ، فقد ضمّته إلى صدرها القاسي وأرضعته حليبها حبراً.

---

(1) إن الضمير on المحايد (المرء) الذي يشير إليه هنا يحيل إلى من هو أجنبي، أمّا الفرنسيّون فلا يوجد أية صعوبة في أن يصبحوا مجانين في لغتهم، انظر على سبيل المثال: آرتو وسيلين.. (المؤلف)

وحدثت المعجزة: منذ كتابه الأول باللغة الفرنسية «موجز في التفكيك»، تم الاعتراف بسيوران في فرنسا ككاتب، بل كواحد من كبار كتّاب عصره. وفي تعليق لموريس نادو (الذي كما نتذكّر اكتشف مبكراً تميّز صامويل بيكيت) على صدور هذا الكتاب، حيّا في مؤلّفه إميل سيوران «نبيّ أزمنة معسكرات الاعتقال والانتحار الجماعيّ، الذي مهد فلاسفةُ العدم والعبث جميعُهم لظهوره، الحامل، عبر المثال، خبر السوء (...) ومن سيشهد لعصرنا».

لا أريد، أيّتها الربّة سوزي، أن أبالغ في دوري، ولكن فلتعترفي بأن في قوله شيئاً من المغالاة، أليس كذلك؟ أن يُحتفل بالمعجَب بهتلر، ومؤلّف كتب الهجاء المعادية للساميّة الذي نفخ في النار في بلاده، في بوخارست، ثم أمضى فترة الحرب متنعّماً بالدفء والراحة في مقهى لوفلور في باريس، كـ«نبيّ أزمنة معسكرات الاعتقال والانتحار الجماعي»! أيّ احتفال هذا الذي ندعى إليه هنا؟ إنّ المرء ليتساءل. فلنحتفل بميلاد مسيحنا الدّجال. فكلمة «ظهور» ليست محايدة، وعبارة «خبر السوء» هي قلبٌ للتعبير الوارد في الأناجيل: «البشارة الطيّبة». سيحظى الكتاب أيضاً بمديح موروا[1] Maurois ومورياك[2] Mauriac وغيرهما. فلِمَ هذا الاستقبال الجيّد من قبل الإنتلجنسيا الفرنسيّة؟ «كان مناخ الفترة التي أعقبت الحرب مباشرة، يكتب غابرييل ليسيانو، على الأرجح، قد هيّأها سلفاً لتلقّي علاج التحرّر من الوهم الذي قدّمه كتاب سيوران». لقد حدث الانجراف إلى الحماس الوطنيّ، والقوميّ،

(1) أندريه موروا (1885–1967) :كاتب فرنسي، كان عضواً في الأكاديمية الفرنسية. (المترجم)

(2) فرانسوا مورياك (1885–1970): من كبار كتاب فرنسا في القرن العشرين، حاز جائزة نوبل للآداب عام 1952. (المترجم)

واللاساميّ، ثم جاءت لحظة معاينة النتائج بذهول. ويخلص ليسيانو إلى القول: «لقد أجاب سيوران عبر هذيانٍ ثاقب البصيرة عن الغشاوة الفكرية الممنهجة، مُحدِثاً بذلك صدمةً في أوساط المثقفين الفرنسيّين».

هكذا، وعلى الرّغم من اتّخاذهما مواقف سياسيّة متضادّة(أحدهما انخرط بنشاط في المقاومة والآخر في الفاشيّة)، إلّا إنّ بيكيت وسيوران اتخّذا المسار نفسه تقريباً: ميلٌ مبكّر للظلمات غذّته خلال فترة المراهقة قراءات فلسفيّة (القراءات ذاتها عند كليهما) وأجّجته في سن الرّشد القطيعةُ مع البلد الأصل واللغة الأم. وعلى نحو عجيب، تزامن العدم الذي عُبّر عنه (تعبيراً بليغاً،رائعاً وطريفاً) تماماً مع اللّحظة السوداء التي عاشتها أوروبا بعد الحرب! فظنّ الناس أنّهم عثروا في اكتئاب فرد معيّن، بطفولة معيّنة، وتربية معيّنة، في بلد معيّن، على عدميّة الإنسان –وهو ما ردّده الجميع. آه، أيّتها الربّة سوزي..هل ترين هذا الخطأ الهائل؟

في الواقع، كان سيوران، ابن القسّيس الأرثوذكسي، يشعر بحنين موجِعٍ إلى الإيمان، وعوضاً عن السجود لله، طمح في «التشبّه»به، وهذا على وجه الدّقة ما كان يمثّله له فعل الكتابة.

«لا يمكنني أن أنتج، يقول، إلاّ إذا غادرني فجأةً الإحساس بالتفاهة، فأشعر أنّني البدء والمنتهى.الكتابةُ استفزاز، ورؤية زائفة للواقع، لحسن الحظ، ترفعنا فوق ما هو كائن وما يبدو لنا كائناً، مباراة الله، بل وتجاوزه بفضل اللغة فقط. هذا هو إنجاز الكاتب».

هذه هي، بلا ريب، بعض الأوهام النافعة إن لم نقل الضروريّة من أجل خلق عملٍ فنّي. لكن ما هو أكثر فرادة وما يتكرّر لدى العدميّين جميعهم تقريباً، هو إدراك فعل الإبداع هذا على أنّه هجوم: «لا تكون لديّ رغبة في الكتابة إلاّ في سياق متفجّر، يقول سيوران، في حالة

الحمّى أو التّشنج، في الذهول المتحوّل إلى هياج، في جوٍّ من تصفية الحسابات حيث تحلّ الشتائم محلّ الصفعات واللّكمات. إن العاقل فينا، يقضي على كل اندفاعاتنا. إنّه المعطّل الذي يضعفنا ويشلّ حركتنا، يترصّد المجنون فينا من أجل تهدئته وإفساده، وإلحاق العار به».

ليس هنالك ما هو طبيعيّ أكثر من أن يصفّي بعض الأفراد حساباتهم مع الحياة التي تُنزل بهم تلك الآلام، ولكن يبقى أن نعرف لماذا نحبّذ نحن– معشر القرّاء– إلى هذا الحدّ، أن نتعرّف إلى أنفسنا في خطاب المجنون عوضاً عن خطاب العاقل... خصوصاً عندما لا يتعلّق الأمر بروائيٍّ بل بكاتبٍ أخلاقيّ؟ لماذا نشعر بمتعة هائلة لسماع أحدهم يخبرنا أنّنا أغبياء، وأنّ كلّ ما نقوم به من نشاطات تافهٌ وأنّه بدلاً من انتظار موعدنا مع الشيخوخة وما تحمله من انحطاط، من الخير لنا أن ننتحر واضعين حدّاً لكل القضايا؟ لماذا نولع بمثل هذه «الشناعات»ونوليها بالغ تقديرنا؟

حتى إنّ ألبير كامو الذي قرأ «موجز في التفكيك» مخطوطاً لدى دار نشر غاليمار هنّأ المؤلّفَ بحرارة لكنّه ارتكب بعد ذلك غلطةً بأن أضاف نصيحة صغيرة إذ قال له: «الآن عليك أن تدخل في حركة الأفكار». لكنّ سيوران تراجع– ونكاد نراه وهو ينزع يده من يد كامو –مرعوباً كما لو كان قد طلب إليه تقبيل مجذوم في فمه. لقد جُرحت كرامتُه. كيف لألبير كامو، هذا الكاتب من الدّرجة الثانية الذي يمتلك «ثقافة معلّم أطفال»، المفتقد لأدنى أثرٍ من ثقافة فلسفيّة، أن يتجرّأ فيعطي الدّروس له هو، إميل سيوران ؟! «كانت تلك إهانة بالغة لي(...)يقول، كما لو كنت فقيراً مبتدئاً وصل لتوّه من الرّيف».

نجد هنا، أنّ الشعور بالخزي المرتبط بالبلد الأمّ كان قويّاً جدّاً،

وكذلك ستكون ضغينته تجاه كامو. حركة الأفكار!، ما هذا! هذا ماكان ينقصني سماعه! زرع بذارٍ، تبادل، تشارك، ثمّ ماذا بعد؟ ما من شيء يتحرّك! إنّ كلّ شيء ثابت. وإنْ لم يفهم هو ذلك....

لنستبعد إذن كامو وسارتر. مَن من الكتّاب كان يروق لسيوران؟ صامويل بيكيت،في نهاية المطاف؟ كان سيوران يتردّد إلى بيكيت، هذا صحيح، وقد كتب: «منذ لقائنا الأول ،أدركت أنه كان قد وصل إلى «الحدّ الأقصى»،أنه ربّما بدأ من هناك، بالمستحيل، بالاستثنائي، بالمأزق. وما يثير الإعجاب هو أنّه لم «يتزحزح»، أنّه وقد وجد نفسه مباشرة أمام الجدار، واصل بالشجاعة ذاتها التي امتلكها دائماً(...) الحدّ الأقصى كنقطة بداية، والنهاية كميلاد!».

حسناً، ولكن هل كان سيوران يقدّر كتابات بيكيت؟ أو كتابات هنري ميشو Henri Michaux الذي كان يخالطه أيضاً ؟

آه، لا! كان بيكيت وميشو «صديقيه الكبيرين»، لكنّه يقول (نكاد نراه يهزّ كتفيه) «أنا لم أعرف كتّاباً كباراً».

من بين الكتّاب الذين كان يعدّهم كباراً حقّاً (ولم يعرفهم بالطبع) هنالك امرأتان: عذراوان، هذا بديهيّ، ومثله مغرمتان بالمطلق ومتحصّنتان ضدّ العالم هما القديّسة تيريزا الأفيليّة Therese d`avila وإميلي ديكنسون. من المنطقي أن يترافق الزّهد الأدبي مع النّفور من العلاقات الجسدية، ولاسيّما من فكرة أن حياةً قد تتولّد من هذه العلاقة..وأن المرء ذاته قد جاء من علاقةٍ كهذه؛ أن يكون اصطدام حيوان منويّ من القسّيس الأرثوذوكسي ببويضة السيّدة السّوداوية قد نتج عنه «أنا» يا للهول! «لا يمكننا أن نقبل، يكتب سيوران، بأنّ إلهاً، ولا حتّى إنساناً ،قد ينشأ من حركات رياضيّة تتوّجها صرخة».

يا لها من عبارةٍ بليغة! كم هي طريفة! صاحت الرّبة سوزي، وإن كانت غبيّة.

أجل، ولكن فلتصغي إلى التّتمة، فهي نسخة طبق الأصل عن مقولات شوبنهاور: «حين نعلم ما يمنحه القدر لكلّ واحد منا، فإنّنا نذهل أمام انعدام التناسب بين لحظة غفلةٍ والكمّ الهائل من المصائب التي تنجم عنها». وبالطّبع، فإن أقلّ ما يمكن القيام به هو الامتناع عن المشاركة في هذا التّكاثر المثير للتّقزز. «فلنقطع الطريق على الجسد، ولنحاول تعطيل اندفاعته المرعبة. إنّنا نشهد وباء حياةٍ حقيقياً، وفيضاً من الوجوه».

كيف يمكن للمرء ألا يندهش للغطرسة وانعدام النّضج اللّذين يتّسم بهما هذا الموقف؟ يوجد من الناس أكثر ممّا يجب، أريد أن أكون وحدي؛ أنا أسمى من هذا التّجمهر البذيء... يجد الفيلسوف جاك ديويت Jacques Dewitte، لدى سيوران، كما لدى غيره من العدميّن المعاصرين «كراهيّة غنوصيّة gnostique للعالم(..). وبما أنّه يتمثّل العالم كسجن/ بالوعة، واسع الأرجاء، وكضربٍ من الأشغال الشاقة الهائلة، فإنّ غريزة التناسل (...) تبدو له حيلةً شيطانية تخيّلها الخالق / السّجان كي ينجبَ المحكومون بالأشغال الشّاقة محكومين جُدداً». وبالطّبع، فإنّ النساء هنّ من يجذبن «نا» (يُفترض على الدّوام أن القارئ مذكّر) إلى ذلك الفخّ المرعب الذي هو الحياة. لقد سبق وأن قال ذلك شوبنهاور: «إنهنّ لا يحلمن إلاّ بتطويق «نا» لكي يخضعن «نا» أكثر». أمّا سيوران فيقول: «إنهنّ يعرفن خيراً منّا، أنّ أكاذيب الحبّ هي المظهر البرّاق الوحيد للوجود في هذا اللّا واقع الشاسع، وهنّ يفرِطن في جعل الحياة أداة للابتزاز الذي وهبتهنّ الطبيعة وسائله. أمّا نحن فنسقط في الشّرَك

ونلطّخ المطلق الذي لم نعرف كيف نكون جديرين به».

يا لَلمطلق المسكين! قالت الرّبة سوزي، إنّ المرء ليتساءل: هل سيتعافى يوماً من هذا التلطيخ؟!

إنّ رهاب الإنجاب الذي يجاهر به سيوران (وبيرنهارد وكونديرا وغيرهم من الغنوصيّين المعاصرين الذين يجهلون أنفسهم) يأتي أيضاً من كون الإنجاب أمراً بوسع أيّ كان القيام به. «هل هناك ما هو أكثر تثبيطاً للعزيمة من أن يمتلك أيّ سَقْطٍ القدرةَ على الإنجاب».[1]

ولكنّ هذه القدرة هي أيضا الدّليل المذهل على خطأ الرؤية الغنوصيّة التي تطرح كمسلّمةٍ وجودَ فرقٍ بين طبيعة الذّات وطبيعة العالم. وكما تعلم بالضرورة كلّ أم، فإنّ الطفل يكون أوّلاً جزءاً من الذّات ثمّ جزءاً من العالم، وهو بالتالي صلةُ وصلٍ حيّة بين الذّات والعالم. ومن خلاله نعرف أنّنا جزءٌ لا يتجزّأ من الكون، مصنوعون من المادّة ذاتها، وهي مادّة عضوية بالتأكيد لكنها روحيّة أيضاً.

في الرّابع والعشرين من العام 1960، وعند تلقّيه خبر وفاة شقيقته، كتب سيوران في يوميّاته أنّه «فعل دوماً كلّ ما بوسعه كي لا يدوم؛ وكي لا يكون له وريث وذلك بفعل نوعٍ من الرّعب الغريزيّ من تقاسم المسؤولية مع جميع الناس من جهة ،ومن جهة ثانية بفعل نفورٍ شديد من كلّ ما هو «مستقبَل»». إن ما لم يدركه، على ما يبدو، هو أنّ الطفل لا يربطنا بالمستقبل فحسب، بل بالماضي أيضا—وبأسلافنا—ولسبب بسيط

(1) – تكتب مرّة أخرى ماريا تسيفتسايفا: «المرأة غير الأمومية non maternelle الوحيدة التي أحببت هي ماري باشكيرتسيف Marie Bashkirtseff – «غير الأمومية»: ماتت في سنّ الثمانين! «أن أتزوج وأنجب أطفالاً ،هذا ما بوسع أي غاسلة ملابس القيام به»! إنّها صرخة متكبّرة من طفلة عبقرية، صرخة ما قبل الحياة. ما قبل الحب، صرخة الأمازونية (المرأة المحاربة الشمالية) التي كُنّاها نحن الرّوسيّات جميعنا». (المؤلف)

هو أننا، شئنا أم أبينا Nolens Volens[1]، ننقل إليه قسطاً كبيراً ممّا تلقّينا منهم.

وتنعكس غطرسة عشّاق السّواد في رفضهم تعلّم شيء آخر سوى ما يؤيّد فلسفتهم ويعزّزها. فلو أن سيوران امتلك معرفة ولو متوسّطة بنظرية تطّور الأنواع، على سبيل المثال، لما استطاع أن يصِفَ وجود الإنسان على الأرض بأنه مغامرة غير طبيعيَة. فهو يقول وهو في سنّ الثامنة والستين: «وُلد الإنسان ليعيش كالحيوانات، وانطلق في مغامرة غير طبيعيّة وغريبة. كما أنّها مغامرة شاذّة تنقلِب بالضّرورة ضدّه».

يشفّ هذا المقطع عن الافتراضات التيليولوجيّة teleologiques[2] المسبقة التي عثرنا عليها عند شوبنهاور: خلقت النساء «من أجل» التناسل، ووُلد الرّجل «من أجل» العيش على هذا النّحو أو ذاك، وليس من السّهل، بالطبع، حتى لغير المؤمنين التّحرّر من فكرة غاية إلهيّة من وجود الجنس البشريّ».

إنّ سيوران مقتنع بإخلاص أنّ هذا الجنس يمضي في طريق مسدود. «إنّني مؤمن بالكارثة النّهائية التي ستحلّ بعد وقت. لست أدري أيّ شكل ستتّخذ لكنّي على يقين بأنّه يتعذّر تجنّبها». وعلاوة على ذلك، فهو إذ يكتب، لا يفعل من أجلنا نحن معاصريه، ولا حتى من أجل الأجيال القادمة، بل من أجل الجنس الجديد الذي، سيولد بعد القيامة من رماد الإنسانيّة. كتب سيوران وهو في السّادسة والسبعين من العمر «إنّ ما يثار حولي من ضجيج يزعجني ويخيّب أملي، كنت أعلم أنّ ذلك سيكون حتميّاً ذات يوم، لكنّ كبريائي كان يصوّر لي

---

(1) باللاتينية في الأصل. (المترجم).

(2) الغائيّة: نظرية فلسفية تقول بأن كل شيء في الطبيعة موجّه لغاية معينة. (المترجم).

أنّه سيأتي بعد الكارثة المستقبليّة. كانت تصوّراتي تتوجّه للنّاجين وليس للمحتضرين».

لو أنّ سيوران قرأ كتباً في الإثنولوجيا لما ظلّ متمسّكاً جديّاً بفكرة أنّه، في أزمنة غابرة، وفي بلاد نائية، كان ينظر لولادة طفل على حقيقتها أي ككارثة. يقول: «كم تراجعت الإنسانية! لا شيء يثبت ذلك أكثر من استحالة العثور على شعبٍ واحد أو قبيلةٍ واحدة ما تزال الولادة تستدعي لديها الحداد والعويل».

ولو أنّه أمضى قليلاً من الوقت برفقة أطفالٍ صغار لما استطاع أن يكتب أبداً: «كان ينبغي أن نُعفى من جرجرة الجسد، فعبء الأنا كان كافياً». لو أنّه فعل لعرف ما يعرفه كلّ الآباء: أنّ «الأنا» لا تنبثق من الجسد إلاّ تدريجيّاً، وأنّ الجسد ليس عبئاً عليها بل هو شرطها اللازم.

ولو كان يملك أدنى حسّ منطقي لأدرك أنّه لا يمكن للحجارة أن تغبط نفسها على حالة البلادة التي هي عليها. يقول: «أن تكون حيواناً خيرٌ من أن تكون إنساناً، وأن تكون حشرة خير من أن تكون حيواناً، وأن تكون نبتة خير من أن تكون حشرة وهكذا دواليك. الخلاص؟ كلّ ما يضعف سيطرة الوعي وينال من هيمنته».

ولو قرأ كتباً في اللسانيّات وعلم نفس الطفل، لعرف أنّ إمكانية أن يبدأ المرء جملةً بـ«أنا» (حتى لو كانت هذه الجملة أنا أتعذّب ،أنا أتحسّر لأنّي ولدت، أنا أجد الحياة غلطةً مشؤومة) تعتمد على حضور الآخرين خلال سنوات طفولته المبّكرة[1]. يكتب سيوران: «أودّ أن أكون حرّاً، حرّاً بجنون، حرّاً كمولودٍ ميْت».

---

(1) يمكن بهذا الخصوص قراءة أفكار فرانسوا فلاهو اللّامعة في فصل «كيف يغدو الطفل شخصا» من كتابه: الشعور بالوجود: هذه الذّات التي لا تأتي بسهولة. (المؤلف).

آه! تنهّدت الرّبة سوزي. من الواضح أن هذا الرّجل لم ير في حياته مولوداً ميتاً. لا، لا، هل فقد عقله؟

بالضبط، ثمّة خلل ما! إنّه يعاني، ألا تريدين أن تفهمي؟ إنّه يعاني كما يعاني حيوان أو على الأرجح، كما يمكن للإنسان فقط أن يعاني، وبما أنّه لم يولد ميتاً، فإنّ سبيله الوحيد للخروج من هذا المأزق هو الكتابة؛ فهي تمنحه «الحرّية» و«الاستقلالية»: وهما، كما نتذكّر، قيمتان مطلقتان عند أساتذة اليأس جميعاً. «إذا كنتُ لم أفعل سوى تأليف الكتاب ذاته، على هامش هواجسي المسيطِرة، فذلك لأنّني لاحظت أنّ ذلك يحرّرني، على نحوٍ ما (...). كان الأمر الجوهري هو فعل الكتابة كعلاج نفسيّ، فكلّ ما يصاغ في عباراتٍ يغدو أكثر قبولاً. التعبير! ذلك هو الدّواء».

إنّ سيوران أنويّ solipsiste نمطيّ، إن لم نقل كاريكاتوري. ويبدو أنّه لم يسأل نفسه أبداً عن مآله لو أنّه عند ولادته، قد تبنّته عائلة من الغرب الأمريكي الأوسط، أو لو أنّه تربّى في قبيلة من السّكان الأصليّين في غينيا الجديدة. وحتّى حين اُضطّر للاعتراف بأنه لم يخلق نفسَه بنفسِه، فإنّه ظلّ مقتنعاً بأن الجذور أمرٌ ثانويّ. يقول: «لبداياتنا أهميتها، هذا مفهوم. لكنّنا لا نخطو الخطوة الحاسمة نحو ذواتنا إلاّ حين نفقد أصلنا، فلا نقدم مادّةً لسيرة حياتنا أكثر ممّا يفعل الله».

أن يكون راهباً: لا؛ بل الله ذاته. بينما هو لا شيء. وإذا كانت الذات ليست شيئاً، فماذا نقول عن الآخرين؟ «كلّما زاد وعي المرء بأنّه باطل، زاد احتقارُه للآخرين(...) .وحين يغدو من المستحيل أن نستمرّ في الأوهام حول أنفسنا، نغدو غير قادرين على الحد الأدنى من عمى البصيرة والسخاء اللذين وحدهما يستطيعان إنقاذ وجود نظرائنا من البشر». هذه هي الغاية إذن؛ أن يكون له من السيادة المطلقة ما للإله

الذي لم يعد يؤمن به، أن يغدو مكتفياً بذاته. «أن تحيا حياة حقيقية، يعني أن ترفض الآخرين». هذا بالطبع، شريطة أن تواصل سيمون تقديم الوجبات لك وقراءة مخطوطاتك، شريطة أن يواصل المترو والمصابيح الكهربائية عملها، وأن تستطيع بين الفينة والفينة التنزّه في حدائق لوكسمبورغ، والتسكّع لدى باعة الكتب القديمة على ضفاف نهر السّين، أو قضاء أمسية في إحدى قاعات السينما في الأوديون...

بعد أن دعا إلى الانتحار طيلة حياته دون أن يُقدِمَ عليه، مات إميل سيوران ميتة طبيعيّة سنة1995 عن أربعة وثمانين عاماً. قامت سيمون بويه بترتيب حوائجه بدقّة (مخطوطات، عقود، ملفّات، وثائق، مراسلات) وفور انتهائها من ذلك غرقت في المحيط الأطلسي.

هل كان ذلك حادثاً أم انتحاراً؟ وحدها سوزي تعرف الجواب.

فاصل

شقيقاتٌ في الحياة[1]

لكي نتنفّس هواءً آخر – فقد صار التنفّس في سقيفة إميل سيوران في ساحة الأوديون متعذّراً – فلنرحل لحظاتٍ إلى السويد، حيث صوّر مؤخّراً مخرجٌ يدعى ويلفريد هوكه Wilfried Hauke[2] فيلماً شاركت فيه ثلاث رفيقات سابقات لإنغمار بيرغمان Ingmr Bergman[3] وهنّ: ليف أولمان Liv Ullman، وغيتا نوربي Ghita Norby، وبيبي أندرسونBibi Anderson. عنوان الفيلم هو Schwestern in leben «شقيقات في الحياة». تمضي الممثّلات الثّلاث الشهيرات (نوربي في المسرح، وأولمان وأندرسون في السينما) بضعة أيام معاً، في بيت كبير ومنعزل، ليتحدّثن أمام كاميرا هوكه عن ذكرياتهن، وصداقتهن وعن الوقت الذي يمضي. نهارات صيفيّة على شاطئ البحر، مشرقة وشديدة الرياح.

أنا أعلم جيّداً، أيّتها الرّبة سوزي، أن لا أحد في العالم يعترف بهؤلاء الممثّلات الاسكندينافيات كمرجعيّات فلسفيّة، مثلما أعلم أنّ تصوّراتهن عن الحياة لا تُدرّس في الجامعات ولا هي موضوعاتٌ تعدّ عنها أطروحات لنيل دكتوراه الدّولة. مع ذلك، أقسم لك أنّني أجد

(1) (بالألمانية في الأصل). (المترجم)

(2) مخرج أفلام وثائقية ألماني. (المترجم)

(3) (1918–2007) مخرج سينمائي ومسرحي سويدي، يعدّ واحداً من أعظم المخرجين في تاريخ السينما العالمية. من أشهر أفلامه: «صرخات وهمسات» (1972) و«مشاهد من الحياة الزوجية» (1974) و«سوناتة الخريف» (1978) و«فاني وألكسندر» (1982). (المترجم)

فكر «الشقيقات في الحياة» أكثر صواباً من فكر أساتذة اليأس.

إنّ ثلاثتهن في الستينّيات من العمر، وهنّ مدركات أنهنّ لم يعدن بذلك الجمال الذي كنّ عليه وهنّ في أوج مسيرتهنّ الفنية. ولكنّ عوض أن تكون الشيخوخة بالنسبة إليهن مجرّد مرادفٍ للانحطاط، فإنها ترتبط بحكاية ما. «ثمّة أمر يروقني في الشيخوخة، تقول ليف أولمان، وهو أنّ كلّ شيء يهدأ. وهذا رائع. فجأةً أمتلك حريّة أكبر في أن أكون ذاتي.لم أعد بحاجة إلى أن أمثّل، أمام الآخرين، دور تلك التي يرونها فيّ. بوسعي أخيراً أن أكون نفسي وبهدوء».

في لحظة معيّنة ،وفيما ترتاح بيبي أندرسون فوق سريرها، تأتي ليف لتجلس على كرسيّ بالقرب منها، وتأخذان في الحديث عن الفترة التي كانت فيها كلّ واحدة منهما تشعر بالغيرة من الأخرى. وفقاً لإميل سيوران فإنّ «التنافس بين القديسيّن، والغيرة فيما بينهم، تجعلنا نؤمن حقّاً بأن البشر الضائعين ضائعون دون استثناء (...) وأنّه ما من مخرج ممكن من هذا المرض. إنّ حكاية قابيل وهابيل تختصر التاريخ كلّه وتجعله بلا قيمة».

لكنّ الأمور لم تجر بين الممثلات الثلاث على هذا النحو. لقد تجاوزت ليف وبيبي غيرتهما لتصبحا صديقتين لا تفترقان. ذات مرّة، أعطى بيرغمان الدّور الذي كانت تحلم به بيبي إلى ليف، فكان ردّ فعل بيبي هو تقديم هديّة لليف عند العرض الأول للفيلم. «كانت حقيبةً !»تقول ليف الآن، وهي تتذكّر بعينين دامعتين ذلك اليوم البعيد.

ليف–كنت أريد أن أقول لك، ببساطة، أنّني لن أنسى أبداً...والآن، ها نحن معاً، أنظرُ إليك فأرى أننا قد شِخنا كلتانا، لقد تقدّم بنا العمر كثيراً منذ ذلك الوقت، كنّا عروسين شابتيّن آنذاك. أنظر إلى يديك ولا

أستطيع أن أدرك أنّكِ شِختِ.

بيبي—يداي شاختا.

ليف—حين أرى يدَك، أقول لنفسي، صحيح لقد شخنا. وأتأمّل يدِي، أنا أيضا شِخت، هذا ما تكشفه يدي.

بيبي—ليس كثيراً.

ليف—بلى، هذا واضحٌ إلى حدّ بعيد.لكنني حين أرى يدك، أشعر بالسعادة أيضاً إذ أفكّر بكلّ ما عاشته. كانت يدك سعيدةً، متوترةً، أمسَكَت رجلاً، داعبت طفلتي في صغرها، هنالك من ترك هذه اليد، وهنالك من أَخذ بها.أنا أرى كم عاشت هذه اليد!

—سوف أبكي. يداي كثيرتا العقد!

—هذه اليد، إنّها حياة بأكملها!

هل استسلمتا للنّزعة العاطفية، للكيتشKitch[1] الذي طالما انتقده ميلان كونديرا؟ لا أظنّ ذلك. أعتقد أنهما ببساطة أقرب إلى الحقيقة، أي إلى تعقيد العلاقات الإنسانية. إنّ كلّ شي يباعد، في الحقيقة، بين رؤية الممثّلات الثلاث ورؤية سيوران. في نظر سيوران، ليست الحياة سوى سلسلة من الإذلالات التي لا تحتمل. إنّه يجترّ ضغائنه: أنْ أولد، بدايةً، ثمّ أنْ أنحدر من بلد يرثى له، وبعدها، ذلك الـ«كامو» الذي جرؤ على نصحِي بأن أدخل حركة الأفكار..آه ! أجل، ثمّ ذلك البائع الوغد في متجر لافايت الذي وجد من غير اللائق أن آتي لشراء حلّة من ثلاث قطع يوم دخول الجيوش الألمانية إلى باريس...لست أدري لِمَ لَمْ

(1) الكلمة الألمانية تحيل في الأصل إلى رداءة الذوق في الأعمال الفنية والزخرفية الرائجة وإلى الجانب المصطنع فيها، لكنّ الروائي ميلان كونديرا استخدمها في روايته «خفة الكائن التي لا تحتمل» لوصف مختلف الأقنعة الإيديولوجية والأخلاقية التي تسعى لتجميل الواقع الإنساني وإنكار جوانب القبح فيه. (المترجم)

أوجّه له لكمة من قبضتي.

من هذا المنظور الهذياني، لا يمكن أن تعاش الشيخوخة ولا المرض إلاّ كإذلالين إضافيّين. في آذار 1972، خضع إميل سيوران لفحوصات طبيّة فكتب في يوميّاته: «بعد جلسةٍ يتمّ خلالها التفتيش في تجاويف جسدك، أيُّ مَهمّة في الحياة يمكنك أن تدّعي لنفسك؟ كيف يمكن أن تؤمن بنفسك بعد ذلك؟ هنا، يعيش المرء تجربة العدم البغيضة. أن تكون أقلّ من لا شيء. هذا هو».

أمّا غيتا نوربي، فقد أصيبت بمرض السّرطان. شعرت، للوهلة الأولى، بالحيرة الوجودية ذاتها التي عرفها سيوران وبالخزي نفسه الذي يلازم تلك الحيرة. «يظنّ المرء نفسه محصنّاً، لا يمكن النيل منه–يظنّ نفسه كاملا وأن جسده كلّه يعمل، يرى يديه تتحرّكان فيظنّ نفسه شخصاً سليماً. ثم فجأةً يبدو واضحاً أنّه ليس كذلك؛ وهنا تأتي الصّدمة الكبرى. لهذا السّبب شعرت بالخزي. وجدت نفسي بائسةً حدّ اليأس. ولكن في اللحظة التي وصلت فيها حقّاً إلى القاع، هجرني القلق».

«لست أنسى أبداً، قالت لاحقاً، اللحظات الموجعة التي عشتها. ولكن بعد ذلك، رأيت في تلك اللحظات الموجعة نبعاً يغذّي قوتي وذهني».

مرّةً أخرى، حيث يسود لدى العدميّ المحترفِ الشللُ، كي لا نقول التحجّر الطوعيّ، تدرك الممثّلة مدّ الأشياء وجزرها. إنّها من طبيعة العالم ذاتها، وليست من طبيعة مختلفة، ليست منبتّة ولا مبتورة.

الأمر ذاته ينطبق على العبور من الحياة إلى الموت. وتتحدث الممثّلتان عن ذلك:

ليف– مازال أمامنا الكثير لِنحْياه.

بيبي–نعم، ولكنها مسألة عشر سنوات أو عشرين، بعد ذلك لا مفرّ،

يتغيّر إدراكنا لما ننتظره من الحياة فلا يعود يخطر لنا أنّ كلّ شيء ممكن. لم أعد أفكّر على هذا النحو. إنني أعرف أنّ الأمور ستنتهي خلال عشر سنوات أو عشرين. كما أنني لا أريد أن أعيش أطول من ذلك.

ليف– يقال إنّ الأبديّة لا تنتهي. تصوّري الحياة في الأبديّة.

بيبي– وكيف سيكون ذلك؟

ليف– مثل ثمار الصنوبر، تسقط بعيداً عن الشّجرة، فتنمو شجرةٌ جديدة، مع فارق أنّ ذلك الشخص لن يكون أنا.

ها نحن على بعد أميال من كبرياء سيوران الذي يرغي ويزبد ضدّ الحياة لأنها ليست أبديّة. بعد ثلاثة أيام على وفاة أمّه، في الثاني والعشرين من تشرين الأول عام 1966، وجد سيوران نفسه في مواجهة «العدم» كقاعٍ لكلّ شيء. لا حقيقة العالم الجوهرية، بما فيه عالم المشاعر. ما الكائن؟ كيف يمكن أن نسميّ كائناً صورةً محكومة، بالضّرورة، بالفناء، غير مستقّرة وهشّة هشاشة مطلقة؟!».

أما غيتا نوربي فَتْري صديقتها صورة لأمّها التقطت لها حين كانت في سنّهما الحالي تقريباً. باتت تلك الأمّ اليوم عجوزاً مصابة بمرض الزهايمر. تقول غيتا: «إنْ كان لي أن أتمّنى أمنية واحدةً فقط، فهي-إنّني أوشك أن أبكي–أن تتكلّم ولو لمرة واحدة ،أن تعرفني قبل أن تموت.. هذا هو حلمي الكبير. إنّها أمّي. لقد فقدت رُشدها، لكنّها أمي».

ماتت والدة إميل في 18 تشرين الأول 1966،لم يكن قد رآها ثانية منذ مغادرته رومانيا قبل ذلك بربع قرن. فكتب في كرّاسته ذلك اليوم: «كلّ ما فيّ من حَسنٍ وقبيح أخذْتُه عن أمّي، لقد ورثتُ أمراضها، سوداويتها، تناقضاتها، كلّ شيء (...). كلّ ما كانته اشتدّ وتفاقم فيّ. إنّني نجاحها وهزيمتها».

وكتب في اليوم التالي: «لم تعد أمي تتألم. إنّ ذلك كما لو أنّها ما تألمت قطّ، وما وُجِدت قطّ».

هذا يثير غضبي، قالت الرّبة سوزي. ماذا يعني، ذلك كما لو أنّها ما وُجِدت قطّ؟ هل جرؤ حقّاً على كتابة ذلك حين ماتت أمّه : كما لو أنّها ما وُجدت قطّ؟

فلتهدئي أيّتها الرّبة!

ولماذا أهدأ؟ إنّني أكاد أنفجر غيظاً لسماع مثل هذه الأشياء. إنّها كارثة! إلى ماذا تحيل هذه الـ «ذلك» في عبارته؟ ما معنى هذا التشبيه: كما لو أنّ؟ العالم هو كما لو أنّ أمي ما وجدت قط؟ حياتي هي كما لو أنّ أمي ما وجدت قطّ؟ ها ها ها! دعيني أضحك! ما هو الـ«ذلك» الذي كما لو أنّ أمي ما وُجدت فيه قطّ؟ أنا الذي يتكلّم، أنا إميل سيوران، الذي يخطّ هذه الكلمات على صفحة كرّاسته يوم 18 تشرين الأول عام 1966، أنا الذي يتكلّم مستخدماً الكلمات التي علّمتني إياها أميّ، أنا أقول، أجرؤ على القول، أجرؤ على أن أكتب وأنشر هذه الكلمات، أنّ ثمة في العالم «ذلك»لا يؤثّر فيه موت أمّي بشيء. لا، الأولاد الجاحدون من هذه الطينة يجب أن يتلقّوا الصفعات. هذا ما يجب فعله! ليس من الممكن سماع مثل هذه الأشياء! تحمله أمّه في بطنها، تلِده، تشطف مؤخّرته، تطعمه، تهدهده بالأغاني، تعلّمه الكلام، تروي له الحكايات، ترسله إلى المدرسة، تغسل سراويله القذرة، تكوي قمصانه، ثمّ حين تموت، حين يقضي جسدُها، يعلنُ، بتنهيدةٍ غامضة، الشخصُ الذي خرج من ذلك الجسد: «ذلك كما لو أنّها ما وجدت قطّ؟»

على رِسلك، أيّتها الرّبة، أرجوك. لا ينبغي أن نعرّض أنفسنا للتّهمة الأبديّة التي يوجّهها الرّجال ضدّ النساء: أنهنّ لا يفكّرن إلّا بعواطفهن.

الفصل السابع

التعبير عن الأسوأ

جان أميري Jean Amery، شارلوت ديلبو Charlotte Delbo، إمري كيرتيش Imre Kertesh.

يا لتعاستي إنْ أنا لم أنتشِ
بالشمس،
يا لتعاستنا إنْ نحن لم نتمتّع بالربيع،
إنْ أنت لم تهشّم كأس الحزن على الصخرة،
عمّا قريب،ستتضاعف ألوانه السبعة
لتصبح سبعين..

قصيدة فارسيّة

علينا الآن أن نتحدّث عن القلب.

في قلب المسألة، في قلب أوروبا، في قلب القرن العشرين، حدث، ليس ما لم يتُخيّل، بل ما لا يمكن تخيّله. لقد تمّ بناء أماكن مشؤومة اقتيد إليها طيلة سنوات، أبرياء، بالآلاف؛ بعشرات وبمئات الآلاف، ليتحوّلوا إلى دخان، إلى رماد، صابون، أسنان، وجلود...لقد حدث ذلك. لقد وُجد ما يكفي من البشر لينظّموا ويقرّروا ويقودوا بنجاح وبفاعلية، تلك المهمّة الجنونيّة.

كان ذلك سقوطاً للحضارة لحظةَ ظُنّ أنّها «الأكثر تقدّما». تدميرٌ للإنسان في مهد النّزعة الإنسانية ذاته. إنّ ذلك قد حدث. ماذا نقول،

ماذا نكتب، كيف نصنع لنواصل العيش ما إنْ نفهم ذلك الذي حدث؟ أو بالأحرى، ما إن نسجّل ذلك الحدث وندرك هوله، بما أنّ أحداً لا يستطيع الزّعم بأنه قد فهمه؟

ربّما كان في وسعنا الظنّ أنّ حقيقة معسكرات الإبادة كانت فظيعةً بما يكفي لتحوّل الكتّاب الأوروبيين جميعهم إلى عدميّين، ولأن تدفعهم إلى الانتحار أو على الأقلّ إلى الصّمت (سيقول تيودور أدورنو في عبارة مشهورة إنّه لم يعد ممكناً كتابة الشعر بعد أوشفيتز). ولكنْ ليس هذا ما حدث.

كان للحرب تأثيرات مختلفةٌ وغير متوقّعة على الأدب الأوروبيّ، وكان من بين ضحايا تلك الكارثة في مجال السّرد مفهوما الشخصية والحبكة؛ حيث دخل الكتّاب فيما أسمته ناتالي ساروت «عصر الشّك». ومع فقدان الايمان بالإنسان، تزعزع، بعمق، الإيمانُ بفضيلة أيّة حكاية مبتدعة تقدّم شخصيّات واقعيّة أو مشابهة للواقع. بدا وكأنه لم يعد من اللائق أن نلجأ إلى الخيال، بما أن واقع الإبادة البشرية قد فاق كلّ ما أمكن للذّهن البشري أن يتخيّله حتى تلك اللحظة. علاوة على ذلك، كيف يمكن مجاراة نبع الحكايات الذي لا ينضب الذي مثلته الحرب العالمية الثانية؟ ملايين القصص الفظيعة، المعقدة والمتشابكة، والتي لا تصّدق.

هي الريبة من التخييل إذن، وخاصّة من كلّ صيغة رومانسية متفائلة تميل إلى طمأنة القارئ حول «معنى» وجوده! وإذا كان كتّاب ما بعد الحرب لم يهجروا الرّواية لصالح النظريّة (أدبيّة كانت أم سياسيّة -اجتماعيّة، أم كليهما) فإنّهم حرصوا على ارتياد أقاليم جديدة، فتطوّر، على سبيل المثال، الأدب الأبيض أو المينيمالي[1] minimaliste

(1) تيار أدبي يذهب أصحابه إلى كتابة متقشفّة، شذريّة، تنهض على الإيجاز وتكتفي بالعناصر الأساسية للعمل الأدبي وبتناول اليوميّ والعاديّ على مستوى المضمون. (المترجم)

(تقليص الشخصيات-تجريد المواقف)، والأدب الملتزم (حيث يفترض أن تحفّز الحكاية الوعي السياسي)، والإيروتيكية السوداء (حيث يُردّ الشرّ الذي لا حدود له إلى أبعاده المألوفة كالتعذيب وجرائم القتل الجنسية[1]) والشّكلانية (حيث الحرص على الوصف، والتّوقف عند سطح الأشياء أو الأعماق مجهولة الاسم)، ونزعة اللعب ludisme (حيث بناء حكايات سرديّة وفقا لقيود رياضيّة حسابية)، هذا دون أن ننسى النزعة العدميّة، بطبيعة الحال.

ولكن ماذا عن النّاجين؟ بداهة ،سيكون من غير المعقول أن نصف «بالعدميّين» أولئك الذين رُحّلوا إلى أوشفيز وعادوا منها وكتبوا تحديداً عن ذلك الجحيم. فبما أنهم مرّوا بالتجربة الأسوأ وفي حدودها القصوى، فإنّ لديهم، على نحو ما، كلّ الحقوق بما في ذلك حقّ التبشير باليأس...ولكن هذا لا يعني أنّهم قد فعلوا ذلك جميعهم. فأن تكون قد اعتقلت في أوشفيتز، وعشت تجربة الأسوأ على نحوٍ شخصيٍّ، مباشرٍ وحميميّ، لا يجعل منك تلقائياً شخصاً عدميّاً.

لقد استخلص الكتّاب النّاجون مما عاشوه في المعسكرات خلاصات مختلفة على نحو مثير للدّهشة، وستلقي هذه الاختلافات فيما بعدُ الضّوء على اليأس المحترف الذي سيحظى بالاعتراف بعد الحرب. من بين الكتّاب النّاجين هؤلاء، سأختار ثلاثة -وهو اختيار اعتباطي- لا مجال لتفادي ذلك، لكنّني آمل أن يكون ذا دلالة: جان أميري، شارلوت ديلبو، وإمري كيرتيش. رجلان وامرأة. يهوديّان وغير يهودية. اثنان من مواطني الإمبراطورية المجرّية -النمساوية السابقة والثالثة فرنسية.

---

(1) تفحّصتُ الصلات بينْ الإيروتيكية السوداء والحرب العالمية الثانية في مقال بعنوان «الجميلة والمحارب»، ضمن كتاب «رغبات وحقائق». (المؤلّف)

راشدان انخرطا في المقاومة (أميري، ديلبو) ومراهق (كيرتش) لم ينخرط في أيّ شيء ذي أهميّة. هذه العوامل جميعها - العمر، والانتماء الإثني والوطني، والجنس، وكذلك الوسط العائلي والتربية - سيكون لها تأثيرها على الطريقة التي سيحاول بها هؤلاء الأفراد -لاحقاً- التعبير عن تجربة «الأسوأ».

*

ولد جان أميري، في فينا عام 1912 باسم هانس ماير Hanns Mayer. كان والداه ينتميان للبرجوازيّة اليهوديّة المندمجة في مجتمعها؛ فأُرسل الصغير إلى مدرسة كاثوليكيّة وتلقى تعاليم الدين المسيحيّ .عندما توفيّ والده في الحرب عام 1916 تولّت أمّه إدارة نزُل في Gmunden[1]، بيد أنّ هذا النزل سيُفلس فيضطّرّان للعودة إلى فينا. بعد إتمامه دراسته الثانوية، درس هانس الأدب والفلسفة. كان مُغرمًا بكانت وهيغل - مما قد يكون أمراً طبيعيّا وقتذاك -وبشوبنهاور. في العام 1934 بدأ العمل في بعض المجلّات الأدبية. وفي السّنة التي تلتها، ومع ظهور روايته الأولى، عَرف بوجود قوانين نورمبيرغ التي كان قد تمّ إصدارها حديثاً وأدرك أنّها تمثّل بالنسبة إليه حكماً بالموت. كانت الصّدمة قاسية: أحسّ فجأة بأنّه بات مستبعداً من وطنه Heimat[2] - من بيته، ومُقصىً عن هويّته المعتادة. ومع أنّه لم يكن يعرف شيئاً عن الشّعائر اليهوديّة فقد أدرك حينها أنّه كان -كما قال- «يهوديّا حقّاً، ولهذا السبب كنت ومازلت أشعر بالحنين إلى الوطن».

(1) مدينة في شمال النمسا. (المترجم)

(2) بالألمانية في الأصل. (المترجم)

بعدها بثلاث سنوات، وبعد الـl'angshluss[1]، حين «كانت ترفرف–حتى في النوافذ الأكثر بعداً– قطعة القماش المربّعة الحمراء بلون الدّم، بالعنكبوت الأسود على خلفيّة بيضاء»، هجر هانس الكنيسة الكاثوليكيّة وتزوج من يهوديّة تدعى ريجيين بيرغر بومغارتن Regine Berger Baumgarten، واختار بلجيكا كمنفى. بين العامين 1939و 1940 عمل مدرّساً للّغات في آنفر Anvres. تمّ اعتقاله في تشرين أول 1941 وأرسل إلى معسكر Gur في جبال البيرينيه، وفي السادس من تمّوز عام 1941 هرب من المعسكر وعاد إلى بروكسل مشياً على الأقدام (ثلاثة أشهر من المسير!)، حيث عاد للقاء زوجته. بدءاً من تلك اللحظة، عمل مدرّساً في مدرسة يهوديّة وكان في الوقت ذاته منخرطاً في خليّةٍ ألمانيّة مقاوِمة كانت تحاول اختراق المحتلّين الألمان في بلجيكا. في تمّوز عام 1943 تمّ اعتقاله ثانية في بروكسل بسبب منشورات ضُبطت بحوزته. أُلقي به في زنزانة انفرادية في سجن بريندونك Breendonck وعُذّب طويلاً على يد الغستابو. متأثّراً بأنّه عُذّب على يد أولئك الذين كان يعتبرهم حتى تلك اللحظة «أهله»، قام بأول محاولة انتحار. رُحّل بعدها ليقضي عامين في معسكرات أوشفيتز، وبوخنفالد Buchenwald وبيرغين بيلسين Bergen–Belsen. عندما تحرّر أخيراً معتقلو هذا المعسكر الأخير، عاد إلى بلجيكا وكان واحداً من ستّمائة وخمسة عشر ناجياً من بين خمسة وعشرين ألف يهوديٍّ كان قد تمّ ترحيلهم إلى معسكرات هذا البلد. عَلم أنّ زوجته قد توفيّت قبل ذلك بسنة وهي في التاسعة والعشرين من العمر بسبب أزمة قلبيّة. كانت الخطوة الأولى التي قام بها ماير، وعلى نحو غريب، مع نهاية الحرب،

---

(1) بالألمانية في الأصل: إلحاق النمسا بالقوة بألمانيا على يد هتلر عام1938.

هي استعادة جنسيّته النمساويّة التي كان قد جرّد منها. لقد أراد أن يستمر في الاعتقاد بإمكانيّة وطنٍ وَبيْت ،حتى لو كان وطناً جوّانيّاً؛ بل إنّه فكّر في العودة للعيش في فينّا ولكنّه تعرّف في خريف ذلك العام، إلى جان بول سارتر، في بلجيكا. وبفعل إعجابه الذي لا حدّ له بهذا الفيلسوف «الملتزم»، قرّر الإقامة نهائيّاً في بروكسل. في العام 1955. تزوّج هانس من ماريا لايتنر Maria Leitner، من مدينة فينّا، وكانت تكبره بعام واحد. ثمّ أصبح مراسلاً لجريدة إنجليزيّة. عندها فقط (كان في سنّ الثالثة والأربعين) اتّخذ اسماً مستعاراً ذا جِرس رومانيّ وطعم مرّ، (تُرجم هانس إلى جان وأُعيد تشكيل حروف ماير لتكوّن أميري). نشر عدّة كتب في موضوعات مختلفة (النّجمات المراهقات، موسيقى الجاز)، قبل أن يبدأ بكتابة «يوميّات أوشفيتز»، و«فيما وراء الجريمة والعقاب» (1966)[1].

تتمثّل إحدى قناعات أميري الجوهريّة في أنّ المثقّفين في المعسكرات، لم يكونوا أقلّ بؤساً أو عجزاً من الآخرين فكلّ قراءاتهم، وكلّ ما أمضوه من سنوات في التفكير لم تكن لتفيدهم بشيء أبداً: «لم يكن الفكر معيناً أبداً (...)كان يتركنا وحيدين ويخيّب أملنا ما إنْ يتعلّق الأمر بتلك الأشياء التي أسميْناها ذات يوم بالأشياء «الأخيرة».لم تكن حركة الفكر تهدأ أبداً غير أنّ أنساق مرجعيّاته التقليدية انهارت. لم يكن الجمال سوى وهم، وتبيّن أنّ المعرفة ليست سوى لعبة ذهنيّة».

منذ تلك اللّحظة بدا درس أوشفيتز لأميري (كما هي الحال بالنسبة إلى ناجين آخرين من معسكرات الاعتقال) كأنّه حقيقة الوجود، وكلّ ماعدا ذلك زائف. «لقد تيقّنا (...) أنّ الفكر هو في أبعدِ مدىً له،

(1) العنوان بالألمانية مختلف إلى حد بعيد: فيما وراء الذنب والكفّارة. (المؤلّف).

لَعِب ludus[1]، وأنّنا لسنا، أو بالأحرى، لم نكن قبل دخول المعسكر سوى بشر لاهين humines ludents[2]، مهرّجين، في نهاية الأمر».

لن يشفى أميري من هذه الرّضة النفسية أبداً. وهو يصف نفسه بأنه «ضحيّة مذبوحة على الدّوام». إنّ «الأسوأ» لا يتضاءل أبداً، بل على العكس، إنه يكبر ليسدّ الافق ويحتلّ الكون كلّه، ولا شيء آخر يبقى بعد ذلك: «إنّ رؤية المرء قريبه ينقلب ضدّه تولِّد شعوراً بالرعب يتلبّس الإنسان المعذّب (...) إنّ من يتعرّض للتعذيب يستسلم دون مقاومة للرّعب والقلق». ولا يهمّ إنْ كان دماغ الإنسان الواقع تحت التعذيب قد حوى ثقافةً واسعةً ورائعة: «فكبسةٌ زرّ بسيطة من اليد التي تحمل الأداة تكفي لتحوّل الآخر – بما في ذلك رأسه الذي قد يحتوي كانت وهيجل والسيمفونيات التسع جميعها –والعالم كإرادةٍ وتصوّر– إلى صغيرِ خنزيرٍ يُبحّ صوتُه من الصّراخ في الطريق إلى المسْلَخ».

لا يملك المثقف المُلحد أيّ درع تحميه: إنّه عارٍ، مجرّدٌ من إرادته. إنّه لا شيء ولن يسعفه شوبنهاور في مواجهة النازيّن الوحوش. إنّ من يمتلكون إيماناً ما (دينيّا أو سياسيّا أو أيّا كان)–كما لاحظ أميري –هم أفضل استعداداً لمواجهة ذلك. هذا صحيح، قالت الرّبة سوزي. يبدو لي أنّ «أنا» أولئك الذين نشأوا على فلسفة الذّات هي من دُمّرت بصفةٍ خاصّة في معسكرات الاعتقال. لماذا؟ لأنّ أصحابها كانوا قد اتّخذوا من كفاية الذّات مثالاً. وحرمانهم من هذا الشيء، كان يعني تدميرهم تماماً.

بالنسبة إلى المثقّف اليهودي الألمانيّ الثقافة، كان الأمر أشدّ سوءاً.

---

(1) باللاتينية في الأصل.

(2) باللاتينية في الأصل.

فجسده قد تعرّض للتعذيب على يد رجال يتكلّمون لغته الأم. لقد وجد أميري نفسه يُجرَّد من انتماءاته الوطنية واللّغوية والثقافيّة، ومن «هويّاته»كافة عدا تلك التي لم يفكّر بها أبداً، هويّته كيهوديّ. كان وحيداً حقّاً، أكثر وحدةً مما يجب أن يكونه أيّ كائن إنساني.

حين يتعرّض المرء إلى الإذلال والسّحق، ويتحول بهذا إلى مجرّد جسدٍ معذّب، فإن أفظع ما يتركه ذلك من أثر (وهذا ما يعرفه أيضا ضحايا الاغتصاب) هو احتقار الذّات. يتحدث أميري عن هذا الأمر مرّات عدّة..يقول: «إنّ عجزنا وهشاشتنا القصوى في سجون الرّايخ الثالث ومعسكراته، كانا يولدّان لدينا الرّغبة في احتقار ذواتنا أكثر من الرّغبة في البكاء على مصيرنا».

فليبقَ احتقار الذّات هذا حاضراً في أذهاننا،لأنه سيتكرّر.

يتبنى أميري موقفا مبنيّا على «الحقد»على من دمّروا حياته. في الخمسينيّات والستينيّات،كان مصدوماً وغاضباً من المعجزة الاقتصاديّة التي مكنّت ألمانيا الاتحادية من استعادة مكانتها بين الأمم برأس مرفوع. مرّ الوقت وكبرت معه مشاعر الغلّ. شاخ الجسد لكنّ الغضب ظلّ فتيّا والجرحَ حيّاً. في العام 1968، وفي منتصف الخمسينيّات من العمر نشر أميري كتابه «عن الشيخوخة: التمرّد والخضوع». حيث عدّ الشيخوخة، شأنه شأن سيوران، إهانةً ومصيبةً لا يخفّف من وقعها شيء. لقد فجع بانعدام القدرة على الرجوع عن الأفعال أو تعويض غيابها وأحبطته آثار الزّمن في جسده. متبنيّاً مفهوم سارتر عن الجسد بوصفه «المُهمل، المسكوتَ عنه»، أصابه الّذعر من الطريقة المفاجئة التي نبّهه بها جسده إلى وجوده». إنّ من يشعر أنّه بصحة جيّدة أو سيّئة ليس شخصاً سليماً، ذلك أنّه لو كان مالكاً حقّاً لكلّ قواه ومتيقّناً من أنه

معافى تماماً جسديّاً لما كان «يشعر»أصلاً».

ومن هذه الناحية أيضاً، فإنّ المثقفين اللاولودين- أولئك الذين طمحوا إلى أن يصبحوا فكرا محضاً وإرادة محضة -يجدون أنفسهم أكثر عجزاً من الآخرين. فلا الفلاحون ولا العمّال ولا النساء الشّابات ولا الأمّهات لديهم ترف أن ينسوا أنّهم يمتلكون أجساداً. بالنسبة إلى أميري، فإن الإلحاح المتنامي لوجود الجسد، زيادة عنه لدى الآخرين، يؤجج بالتأكيد ذكريات التعذيب-وهي اللحظة الأخرى الوحيدة التي كان مضطرّاً فيها إلى الاعتراف بأنه جسد. إنّ تصوره للجسد كأمرٍ مكروه، محتقر، وتافه، ليس رؤيةً ذهنيّة كما هو عند سيوران أو بيكيت، بل هو، على وجه الدّقة، التصورُ الذي كان يحمله جلاّدوه الذي أفهموه إيّاه بما أنزلوا بجسده الحيّ من عذاب.

فكّر أميري في الانتحار حيث سيتحقق، بلا أدنى شك، انتصار الإرادة على الجسد، وبما أنه مثقّف مخلِص، ومنهجي، ومنسجم مع مبادئه، فقد كتب رسالة في الانتحار حملت عنوان «الاعتداء على الّذات»، استبعد فيها، ومن اللّحظة الأولى، المقاربات السيكولوجيّة والسوسيولوجيّة، متبنّياً مقاربة وجودية - هنا أيضا يقترب كثيراً من سارتر في كتابيه «الغثيان» و«الوجود والعدم»: «إذا كنت اجروؤ على التّلفظ بعبارة «القرف من الحياة»، فإن عالِم النفس سيرى أنّها بلا معنى، كما أنّه ليس من الممكن اجتماعيّاً، بالمَعنى الذي تقرّه الفلسفة الاجتماعية، أن ينفر الإنسان من أن يكون جسداً، من أن يلمس نفسه». هنا نعثر مجدّداً على الأنا فائقة التّضخم وغير المتجسّدة لدى عدميّينا الأعزاء المتناسِين للطفولة ولكلّ ما يدين به ظهورُ هذه الـ«أنا» للآخرين، كما قدرتها على قول «أنا»: آه! لو أنّني «فقط لم أكن بحاجة

لأن أتجسّد، أيّ بؤس هذا ،أيّ انحطاط ...

بيد أنّه وفي الكتاب نفسه، نائياً بنفسه عن عبارة سارتر الشهيرة: «الجحيم هو الآخرون»، يعترف أميري بأن الآخرين ليسوا الجحيم فحسب بل من دونهم ما كانت الّذات لِتوجد: «إنّ الآخر، بنظرته، بمشروعه، وبتثبيتِه لـ«أناي» هو في، آن معا، قاتلٌ وساميّ Sameritain[1].هو حضن أمّي ويد الممرّضة المُسعفة ،بل هو أكثر من ذلك أيضاً: إنّه الـ«أنت» الذي دونه ما كنت لأكون «أنا» أبداً.

لكنّ تربيته الفلسفيّة تظلّ أقوى، وسرعان ما تستعيد «الأنا» المتوحدة، الكئيبة، السيّدة حكمها ...وتفرض من جديد القناعة بأن العزلة «حقيقيّة» أكثر من الصلة بالآخرين. يشرح أميري هذه القناعة بمثال مدهش: «يعود رجل إلى بيته مساءً، وفي أثناء عبوره ساحة صغيرة مضاءة إضاءة ضعيفة، يقول لنفسه: ليس هنالك ما يستحقّ العناء، لا شيء يستحقّ أن نبذل جهداً من أجله، وكل ما يمكنني أن آمله سيتحول حتماً إلى وهم كلّما شارف على تمامه. سوف أضع حدّا لهذه الحكاية الحزينة، ثمّ لا يلبث أن يجد شخصاً في منزله، يتحدّث عن الطعام، عن شاشته الصغيرة وعن طقس الغد. ذلك الذي كان ميّالاً للانتحار قبل لحظة يجد نفسه وقد غرق فيما هو يوميّ، فيستسلم لمياهه العكرة، وهكذا لا ينجح أبداً في أن يعيش عزلته على نحو كامل ويغدو مسكيناً ومثيراً للشفقة أكثر فأكثر. إنّه أسوأ حظّاً من جاره الذي يعود إلى منزله في الساعة نفسها، مسكوناً بالهواجس نفسها، غير أنه لا يسمع فيه

---

(1) من يقدّم العون والمساعدة طواعية، بالإشارة إلى حكاية السامريّ الطيّب الواردة في إنجيل لوقا حول مسافر سامريّ وجد في طريقه يهودياً مجروحاً قد تعدّى عليه اللصوص، فساعده وضمّد جراحه. وكان رجال الدين اليهود الذين عبروا من نفس الطريق، تجاهلوا الأمر ولم يُطبّقوا تعاليم ديانتهم. (المترجم)

ذلك الكلام العاديّ والمبتذل الذي يغرّبه عن ذاته». الجار الحرّ إذن في الذّهاب بفكرته إلى أبعد مدى، بفضل عزلته، يقتل نفسه.

آه! أجل! تنهدّت الرّبة سوزي، إنّ المرء ليتساءل،كيف أمكن لذلك «المتعيّش» المسكين أن ينخدع إلى درجة أن يجد «أحداً ما» في بيته، طالما أنه من الجليّ أنه لا يوجد بينه وبين هذا «الأحد ما» أيّة محبّة، ولا أيّة ذكرى حبّ. هذا الرّجل لا يهتمّ لا بالطّعام الذي تريد زوجته إعداده له ولا بالمشاكل الصغيرة التي تعاني منها، ولا بطقس الغد الذي قد يشجّع على القيام بنزهة صغيرة. إنّ يأسه أعزّ من زوجته حتى لو كانت هذه تحول بينه وبين أن يسلّم روحه وجسده لهذا اليأس.

يخلص أميري من ذلك إلى استنتاج شاذّ وأخرق مفاده أن الانتحار هو فعل الحرّية الحقيقي الوحيد. «الواقع، أننا لا نستطيع بلوغ ذواتنا تماماً إلاّ من خلال الموت الذي نختاره بحرّية»، حتى إنه يستعين –كي يصف هذا الموت –بعنوان إحدى روايات سارتر «الموت الاختياري هو، في تناقضه، درب الحرية الوحيد الذي ينفتح أمامنا»[1].

وسوف يسلك هذا الدّرب.

ولكن قبل سلوكه إيّاه، سينشر كتابين آخرين رائعين ومدهشين، غير نمطيّين–يظهرانه وهو بصدد اتّخاذ دربٍ آخر تماماً. يمثّل الكتابُ الأول (النّار أو الدمار)، منعطفاً حقيقيّاً في حياة أميري، وقد كتبه بعد مروره بأزمة حادّة: اشتعال الحرب في فيتنام حيث أمريكا التي حرّرت أوروبا هي من يشطب عن الخارطة مدينتي هانوي وهايفونغ، ومن جهة أخرى، كان قد قرأ نصوصاً حول العالم الاشتراكي وأدرك أن «لا شيء ممّا كان يجري هنالك يمكن أن يكون مقبولاً». وأخيراً، وهذا هو

(1) المقصود رواية سارتر» دروب الحرية». (المترجم)

الأهّم، وأمام جرائم بشعة كتلك التي قام بها «إرهابيون» فلسطينيّون في ميونيخ[1]، أدرك أنّ كل فلسفة للعنف بما فيها تلك التي كان يدافع عنها سارتر في كتابه «نقد العقل الجدلي» غير مقبولة.

إنّ تلك الأزمة التي أبعدت أميري عن مرشده الفكري، قد حرّرته ليمارس عملاً أدبياً من نوع جديد تماماً، ويكاد يكون تجريبيّاً إذ يقوم على «ترك الأشياء تأتي»، (هذه هي الجملة الاولى من الكتاب).يسكن الرّسام لوفو le feu (لقب لِفويرمانFeuerman) الذي مات والداه خلال ترحيلهما إلى معسكرات الاعتقال، في شقة صغيرة منحنية السقف في شارع روكنتان[2] في الدّائرة الخامسة في باريس. في أثناء هدم العمارة التي يسكن فيها، يفكّر في عدم ملاءمة اللغة المطلق، أو أي عمل فنيّ آخر، للتجربة القصوى. يقول: «لست أنجح في التّحرّر من ذلك التورّم اللفظي الذي يشوّه الواقع أمامي»، ومع ذلك وبعد تأملات طويلة ومؤلمة حول «هزيمة الكلمة»: يصل أميري إلى الاستنتاج الذي يلوح عبره الأمل: «في التاريخ، يعيش كلّ واحد حكايته الخاصة،وفي كلّ حياة تكتسب الحقيقة الذاتيّة حقها في الوجود بعد صراعٍ طويل ضدّ كلّ الاعتراضات العقلانيّة».

صدر كتاب أميري «النار أو الدّمار» عام 1974 حيث كان قد بلغ الثانية والستين من العمر. وفي تذييل الكتاب، يصف التجربة الفريدة التي مثّلتها كتابة هذا المؤلَّف. فعِوضاً عن الانهماك -كالعادة- في تنسيق أفكاره وتنظيمها على نحو صارم لا يقبل النّقد، يقول أميري: «تركت نفسي محمولاً باللغة ومدفوعاً بها فكانت تُطلع من أعماقي

---

(1) تتبنى الكاتبة هنا وجهة النّظر الإسرائيلية والغربية بشأن العملية التي نفذّها فدائيّون فلسطينّيون خلال الألعاب الأولمبية التي أقيمت في ميونيخ عام 1972. (المترجم)

(2) في إشارة واضحة إلى بطل رواية سارتر «الغثيان». (المؤلف)

المجهولة التي لم يسبق ارتيادها قطّ تداعياتٍ صوتيةً أو مرئيّة تولّد بدورها ترابطات جديدة من الأفكار والصّور (...)هذه السلاسل كانت في الوقت نفسه تُناقض ذاتها وكانت عامل انعتاق يبعث على النشوة».

كان ينتظر الكثير من نشر هذا الكتاب، وحين جاءت الأصداء النّقدية سلبيّة، غرق في اكتئاب عميق ودائم.

في غضون ذلك،كان سارتر قد خيّب أمله أكثر فأكثر بإصداره كتاب «مجنون العائلة» (1971–1972). لقد تخلّى الفيلسوف الفرنسي عن دوره، دور الإنسانيّ الجذري الملتزم بتغيير المجتمع،كي ينكبّ طيلة سنوات خمس على دراسة أكبر ممثّل للفن من أجل الفن. وبسرعة البرق–قد نقول– فهم أميري شيئاً جديداً:إنّ كُره البرجوازية الذي يعبر عنه هذان الرّجلان، غوستاف فلوبير وجان بول سارتر، ما هو إلّا كره الذّات، وهكذا قرّر أن يتخيل تمرّد إحدى شخصيات فلوبير ضدّ المعاملة الظالمة التي خصّه بها المعلّم. فألفّ كتابه «شارل بوفاري، الطبيب الرّيفي. صورة رجلٍ بسيط».لم يحتمل أميري غطرسة فلوبير وطريقته في الاحتفاء بعبقريّته الخاصّة، وفي رفع قيمة «الأثر الأدبي» بالانتقاص من الشخصيّات ومن الأشياء المحيطة به. يقول أميري: «كان قد انسحب مبكرّاً جدّاً من العالم ليدخل في مجال الكلمات الكئيب، حيث الأشياء بلا أهميّة، لأن الواقع الموضوعيّ ليس سوى مسألة ثانويّة: «إن النفَس المنبعث من مكتبه يذكّر بالقبر».

لم يكتب أميري في أيّ مكان آخر، مقاطع تشبه إلى هذه الدرجة مديحاً للحياة: «ألا تعبّر عبوديته للفن وللأسلوب عن الموقف الوجوديّ لرجل يرفض واقعاً اجتماعيّاً معيّناً، دون أن يبحث أبداً عن تجاوزه، حتى ولو من خلال الاعتراف بجوانبه الإيجابيّة؟ وبما أنّه لا يهتمّ بنهار الناس

الضعفاء الأغبياء الجدير بالاحتقار، فإنّه لا يبذل أي جهد لاكتشاف فرادتهم أو انتمائهم الاجتماعيّ».

إنّه ليخيّل للمرء أنه يحلم: «نهارُ الناس الضعفاء الأغبياء الجديرُ بالاحتقار» ... ألا يذكّرنا هذا بما أسماه سابقاً «مياه الحياة العكرة»؟ مرّة تلو الأخرى، وعلى امتداد الكتاب، يصف أميري كراهية فلوبير للبرجوازية بأنّها إسقاطٌ للكراهية التي يكنّها لنفسه. ويمكننا أن نفترض أن أميري-بما يتحلّى به من نفاذ بصيرة وميل نحو الاستبطان- كان يعرف كيف يطبّق محاكماته العقلية هذه على نفسه.

ولكن لا، في نهاية المطاف،لم يكن ذلك كافياَ .فحبّ الوطن الذي تحول عنده إلى كراهيّة الوطن- وبالتالي، إلى كراهية الذات أيضا،أصبح في آخر الأمر لا يقاوم. وفي سالزبورغ ،ذاتَ عودةٍ إلى الوطن الأم الذي نبذه من أحضانه، استسلم جان أميري لليأس فانتحر بتناول حبوب منوّمة ليلة 16-17/تشرين أول 1978، عن ستّة وستين عاماً.

ترى، هل كان يمكن لتغيير اللّغة أن ينقذ حياته؟ في رسالة يعود تاريخها إلى عشرة أيام قبل يوم وفاته، وبعد أن استشهد بهذا البيت الموجع: ما الذي يبقيني في هذا البلد؟ كتب أميري: «إن لا جدواي الظاهرة لم تثقل قلبي، لقد تساءلت فقط إنْ لم تكن غلطة من القدر أنّني لم أصبح كاتباً فرنسيّاً».

*

ولدت شارلوت ديلبو عام 1913، أيْ بعد ولادة جان أميري بسنة واحدة. كانت البنت الكبرى لعائلة تضمّ أربعة أبناء. كان والداها متّحدَيْن جدّاً وكان كلاهما من أصولٍ إيطالية.

كانا اشتراكيّيْن ملحديْن بميولٍ فوضويّة، وقد منحا أولادهما وبناتهما التربية نفسها. كان الأب متخصّصاً في لحام المعادن وتجميع الآلات، وكان كلّما حصل على ورشة في إحدى المقاطعات نقل معه العائلة بأكملها. هكذا ارتادت شارلوت المدارس الابتدائيّة في أكثر من قرية. ثم أقامت العائلة في (فينيو سور سين vigneux –Sur–Seine[1] (إيسون Essone)، في بيت بناه الأب بنفسه. كانت شارلوت تقطع المسافة إلى باريس كلّ يوم كي تذهب إلى المدرسة. ثمة حكاية طريفة في هذا الشأن: في نحو الثالثة عشرة من العمر، عبّرت شارلوت عن رغبتها في إجراء أول تناول للقربان مثلها مثل الآخرين فلم تعارض أمّها ذلك، ولكنّ شارلوت اكتشفت أنه يشترط أن تكون قد تعمدت قبل ذلك. »!«تدبّري أمرك»، قالت لها أمّها. عندها قامت البنت بكلّ ما يلزم فاجتازت كلّ مراحل التربية الكاثولكية: العماد، وتلقي التعليم المسيحيّ، وأول تناول للقربان، وفور انتهائها من هذا كله تخلّت عنه لأنها وجدته أمراً «بالغ الغباء».

بعد أن حصلت على شهادة البكالوريا بدأت شارلوت دراسة الفلسفة في جامعة السوربون. وحين أجرت لقاء مع لويس جوفيه Luis Jouvet[2] لصالح مجلّة طلاّبية، أثار إعجابَ المسرحيّ الكبير أن يلمسَ في مقالها كما صرّح «عباراتي، إيقاع كلامي، وتنفسّي». وهكذا

(1) بلدة تقع على بعد 18 كم جنوب شرق باريس. (المترجم)

(2) (1887–1951). مخرج مسرحي وممثل فرنسي شهير، تميّز بإخراجه لأعمال موليّير وجيرودو ولعب أدواراً مهمّة في السينما أيضاً. (المترجم)

عينّها سكرتيرة له. كانت المرأة الشابة ترافق جوفيه كلّ يوم إلى محاضراته في الكونسرفاتوار، وبروفاته في مسرح الأتينيه وفي نزهاته في باريس، كانت تدوّن أفكاره وتعليقاته وتأملاته بدقّة مميّزة، وشيئاً فشيئاً، تشربت جوهر المسرح ألا وهو التقمّص الوجداني l'empathie: أن تتقمّص الآخر، أن تضع نفسك مكانه، وأن تدرك عواطفه وتتمثّلها (بوسعنا أن ندرك أن لا شيء من هذا، كانت تجده في المحاضرات التي تتلقّاها في السّوربون).

من جهة أخرى، فقد حفّز هذا التّعلمُ المسرحي شارلوت للإصغاء عميقاً للجسد وللطريقة التي يعبّر فيها عن خلجات الرّوح عبر أوضاعه المختلفة.

في الثلاثينيّات من القرن الماضي، انضمّت شارلوت ديلبو إلى الشبيبة الشيوعية وتزوّجت من جورج دوداك George Dudachs الذي كان عضوا في الحزب الشيوعي. ثم جاءت الهزيمة. نجحت ديلبو–مع جوفيه وفرقته المسرحية– في الخروج من فرنسا المحتلة عام 1941إلى الأرجنتين مروراً بمدينة بيارتس وبإسبانيا. لكنها لم تحتمل أن تبقى بعيدة عن وطنها وهي تعلم أنه يتعذّب. فعادت إلى باريس عام1942 لتنخرط مع زوجها في إحدى خلايا المقاومة. كان عملها يتمثّل في طباعة نصوص مجلّة الآداب الفرنسية Les Lettres Francaises التي كانت توزع سرّاً. في ربيع العام نفسه تمّ إلقاء القبض عليهما في منزلهما من قبل خمسة من رجال الشرطة من الفرقة الخاصة. أُعدم دوداك رمياً بالرّصاص في جبل فاليريان Valerian في شهر أيار وزُجّ بديلبو في سجن La Sante ثم رُحّلت إلى الشرق في 24/كانون الثاني 1943. أمضت ديلبو سنتين وثلاثة أشهر في معسكرات الاعتقال: أوشفيتز–بيركنو، راسيكو،

ورافيينسبروك. وأطلق سراحها الصليب الأحمر السويدي في الثالث والعشرين من نيسان 1945، فغادرت إلى باريس في نهاية حزيران بعد فترة إقامة في الحجر الصحيّ. في غضون ذلك، كان أخوها الأصغر قد قُتل في الجبهة وهو في سنّ السابعة عشرة.

فور عودتها إلى باريس، مضت ديلبو للقاء جوفيه، وانتصبت في مكتبه صارخة في وجهه: «أنت لم تعد تخيفني!» وهكذا عادت إلى عملها معه حتى نهاية العام 1947. بعد ذلك تعلّمت اللّغة الروسية، وكانت تتقن الإنجليزية فعملت في منظمّة الأمم المتّحدة في جينيف ككاتبة اختزال على الآلة الكاتبة. في العام 1960 عادت إلى باريس لتعمل مع هنري لوفيفر[1] Henri Lefebvre بإشراف CNRS (المركز القومي للبحث العلمي). وكانت تجري الأبحاث لصالح لوفيفر كما كانت تفعل مع جوفيه. وظلّت طيلة حياتها تنتقّل ذهاباً وإياباً بين تخصّصيْ مرشديْها: المسرح والفلسفة.

وفقا لما يقوله أصدقاؤها ،كانت شارلوت ديلبو امرأة مهيبة، واثقة بنفسها، كاملة، ومخلصة في صداقتها.لم تتزوّج ثانية ولم تنجب. إذ لم تلتق بعد جورج دوداك بأي رجل يمكنه أن يكون «كفوءاً لها»..

خلافا لجان أميري وإمري كيرتش،لم تتعرّض ديلبو للاضطهاد والعقاب بسبب ما «كانته» بل بسبب ما فعلته فقط.لم تُسلب طفولتها ولم تشهد تحوّل لغتها الأمّ إلى لغة رعب؛ فأعداء النازيةّ، «الوحوش وأبناء مقرض»[2]، كما تسمّيهم، كانوا يتكلّمون لغة أجنبية، وبالتالي

(1) (1901-1991) فيلسوف وعالم اجتماع ماركسي. من أعماله: نقد الحياة اليوميّة. (المترجم)

(2) ابن مقْرض:حيوان برّي أليف من فصيلة السمّوريات ورتبة اللواحم، يصيد الأرانب والجرذان والعصافير. (المترجم)

كان البقاء على مسافة منهم أكثر يسراً. لقد ساعدها ذلك، دون شك، على الحفاظ على شعورها بالوجود ولكن ما ساعدها أكثر هو قدرتها على تكوين صلات مع المعتقلات الأُخريات اللّواتي كن معها في القافلة نفسها، واللّواتي تقاسمت معهن الحياة والموت خلال ثلاث سنوات من الاختبار الشاّق.

في حديث إذاعي أجرته عام 1974، أوضحت أنّ إرادة الحياة في معسكرات الاعتقال تُختبر عبر الذّات وعبر تضامنها مع الآخرين.

بكلمات أخرى،كانت ديلبو تعرف أنها ما كانت لتنجو من دون عون الآخرين، هذا الاعتماد على الآخر لم تدركه كانحطاط بل كأمر عذب ومؤثر. «أعرف أنّني ألازم (فيفا) viva كما يلازم طفلٌ أمه، إنني متعلقة بها، هي التي حالت بيني وبين السقوط في الوحل، وفي الجليد حيث لا ينهض المرء ثانية». لا نجد شيئاً من هذا القبيل بقلم جان أميري الذي تربّى على الإيمان بقيمة (الاستقلال الذاتي) المطلقة. كما أنّ ديلبو، من جهة ثانية،كانت تمتلك إيماناً راسخاً ليس بالله ولا بالحزب الشيوعي، ولكن بالأدب بصفته ذاكرة الإنسانية. لقد أنقذ هذا الايمان حياتها: قبل تجربة معسكرات الاعتقال وخلالها وبعدها.

قبلها: طيلة أشهر سجنها الطويلة في la santé، ثمّ في القطار الذي قادها إلى أوشفيتز -كما روت ذلك في رسالة رائعة موجّهة إلى لويس جوفيه «الأطياف، رفاقي»،كانت الشخصيات المسرحية والروائية التي تُحبّها تظهر لها وتتحدّث إليها، وتواسيها وترافقها. فآلسيست Alceste[1] على سبيل المثال -الشخصية التي كان قد جسّدها قبل ذلك بقليل مرشدُهاالأدبي لويس جوفيه نفسه،، والتي كانت تحمل في طياتها

(1) الشخصيّة الرئيسة في مسرحية موليّير «كاره االبشر». (المترجم)

شيئاً منه شخصياً–بعيداً عن كونها شخصيّة كاره للبشر misanthrope– كانت المثال بعينه للتضامن الإنساني. أمّا أوندين[1] Ondine–التي كانت حيّة جداً في ذهنها لأن فرقة جوفيه كانت قد قدّمت مسرحية جيرودو Giraudoux –فقد ساعدتها على احتمال الألم الذي أغرقها فيه موت زوجها. وشخصيات أخرى أيضا: دون جوان، فابريس دل دونغو Fabrice del Dongo، آنتيغون Antigone، إليكترا Electre ...[2] كتبت ديلبو: «إنّ الشخصيات التي يخلقها الشاعر بشكل عام، هي أكثر حقيقية من المخلوقات التي من لحم ودم لأنها لا تنضب. ولهذا فهي أصحابي، ورفقاء دربي. وهي التي بفضلها نرتبط بالبشر الآخرين في سلسة الكائنات وسلسلة التاريخ». ها نحن بعيدون كلّ البعد عن الرّؤية الأنويّة لأنبياء العدم. ولكن عند دخولها أوشفيتز، تبخّر أولئك الرفقاء». «إن الشخصية المسرحية لا يمكن أن تحيا إلاّ في مجتمع البشر. وحيث يموت الناس، تموت هي الأخرى».

خلالها: طيلة الاثني عشر شهراً الفظيعة في أوشفيتز–بيركنو، يغدو الكائن كلّه مسخّراً لشرط البقاء على قيد الحياة، فلا وجود للخيال، ولكن فور الترحيل –إلى رايسكو،[3] Raisco حيث النظام أقلّ قسوة،أعادت السجينات معاً تجميع نص «المريض بالوهم»[4] وقمن بتمثيله (نتذكّر هنا

(1) بطلة المسرحية التي تحمل االاسم ذاته للكاتب المسرحي المعروف جان جيرودو(1882–1944). (المترجم)

(2) على الترتيب: بطل مسرحية لموليير تحمل الاسم ذاته، بطل رواية ستندال «صومعة بارما»، الشخصيّتان الأسطوريّتان اللتان استلهمهما جيرودو في عملين مسرحيّين. (المترجم)

(3) مختبر للأبحاث والتجارب العلمية والطبيّة أقامه النازيّون على بعد أربعة كم من معسكر أوشفيتز. (المترجم)

(4) مسرحية موليير الشهيرة.(المترجم)

بريمو ليفي[1] وهو ينشد من الذّاكرة «جحيم دانتي» لرفاقه المعتقلين).
وفي معتقل رافينسبروك Ravensbruk، حين لمحت ديلبو غجرية تُخبّئ في كمّ ثوبها نسخة من «كاره البشر» أعطتها حصّتها من الخبز مقابل ذلك الكتاب الصغير النفيس. كان ذلك ضرورة حيوية.كان غذاءُ الروح هذا الذي تقاسمته مع صديقتها هو ما حال بينها وبين الغرق في اليأس.

بعدها: فيما انتظر أغلب الكتاب الناجين عشر سنوات، أو خمس عشرة سنة، بل وعشرين سنة، قبل أن يتمكنوا من أن يتناولوا، عبر كلماتهم، الجحيم الذي عرفوه، أمسكت ديلبو بريشتها فور عودتها إلى فرنسا، فكتبت في حزيران عام1945، ودفعة واحدة: «لاأحد منّا سيعود» الذي سيغدو الجزء الأول من ثلاثيتها «أوشفيتز وما بعدها»، فيما سيأتي الجزآن الآخران: «حساب أيامنا ،ومعرفة بلا جدوى» لاحقا. أمّا «قافلة24 يناير»، فيتضمن إعادة تركيب وسرد دقيق لحيوات (وفي أغلب الأحيان لميتات) جميع النساء اللواتي رُحّلن معها في القطار نفسه.

ما طبيعة كتبُ-شهادات شارلوت ديلبو؟

إنها لا تشبه شيئاً، ربّما، بقدر ما تشبه رواية لبيكيت..أو لأغوتا كريستوف[2]:كتابة بيضاء، هنا وهناك. تقشّف أسلوبيّ. تشويش للإيقاع النحوي ولعلامات الترقيم. نزع للطابع الشخصي (القليل من

(1) كاتب يهودي إيطالي (1919-1987) أحد أشهر الناجين من معسكرات الاعتقال النازية. سجل تجربته تلك في كتابه « هل هذا هو الإنسان». (المترجم)

(2) كاتبة سويسرية فرانكوفونية من أصل مجري (1935-)، لاقت ثلاثيتها الروائية (الكرّاس الكبير، والاختبار، والكذبة الثالثة) نجاحاً كبيراً وترجمت إلى أهم اللغات العالمية. (المترجم)

أسماء العلم ،ضمير المتكلم المفرد حاضر ولكن كمجرد نظرة تراقب).
شعور بالعبثيّة (إذن، لماذا الحفرة؟، لماذا كلّ شيء؟)، تضخيم الأفعال العاديّة التي تصبح بفعل هذا التضخيم مُرعبة. تكرار. موضوعيّة. نزوع نحو ماهو محسوس. ندرة المجاز. الخيال الذي لا ينبسط إلا في فضاءات الحريّة التي يسمح بها الحلم، والمحادثة أحياناً. غياب العاطفة–ذلك أنّ أقلّ عاطفة في المعسكرات يمكن أن تتسبّب في الموت. ازدواجية الذّات. تشظّيّ الجسد. نصّ غائم، يتعذّر الإمساك بِبنيَتِه .

على غرار كلّ من حاولوا الكتابة عن المعسكرات، لاحظت ديلبو أن التعبير عن تلك التجربة المَعيشة بالكلمات يحوّلها حتماً إلى شيء آخر. فالكتابة تبعد الذّكريات، تجعلها غريبةً عنها، بل تكاد تصبح زائفة.

تكتب ديلبو: «الآن، أنا في مقهى، أكتب هذه الحكاية–نعم لقد صارت حكاية. بينما هناك،لم يكن ثمّة كلمات،لم يكن ثمّة حكايات». ومع ذلك فإنّها كانت مقتنعة بضرورة «شُغل» الكلمات هذا. تقول: «قال البعض إنّ تجربة معسكرات الاعتقال لا يمكن أن تدخل في الأدب، إنّ ذلك كان شديد الفظاعة وليس من حقّنا تناوله...حين نقول ذلك فإننا ننتقص من الأدب الذي أظنّه من الاتساع بحيث يشمل كل شيء (...) ليس هنالك من كلمات للتعبير عن ذلك؟ عليكم إذن أن تجدوا هذه الكلمات. لا شيء ينبغي أن يفلت من اللغة».

وقد اختارت ديلبو أن تقول الأسوأ باقتصاد كبير في الوسائل. أن تقول ما كان، بدّقة، عبر الإحاطة الأشدّ قرباً بذلك الواقع الذي تجاوز أسوأ الكوابيس التي يمكن أن تصيب المجانين. أن تكتب ببرود، بهدوء، وببساطة عذابَ المعتقلات من النساء، أن تمكّن القارئ من أن يضع نفسه مكانهنّ وأن يرى الأشياء كما رأينها: لا تحتمل ولا تصدّق لفظاعتها.

«كانت جثث النساء تغطيّ الثلج والبرك، فكان ينبغي القفز عنها لأنها كانت مجرّد عوائق عاديّة أمامنا».

أن تعبّر عن ابتلاءات الجسد: الجوع والعطش والتعب...ولكن بأيّة كلمات، ما دامت الكلمات لم تُخترع ولم يحدث أن استخدمت قطّ للتعبير عن تجربة حسيّة بلغت حدودها القصوى كتلك التجربة؟ «فمي جاف. ليس مرّاً. حين يشعر المرء أنّ فمه جافّ فهذا يعني أنه لم يفقد حاسّة الذوق، وأنّه ما يزال في فمه بعض اللّعاب». إلا أنّه في سائر كتب ديلبو عن أوشفيتز، ثمّة فجوات، وسط ذلك الخراب، تحوي شيئاً آخر، لا نجده في كتب أميري: الحبّ. الانهمام العميق والشغوف الذي تعبّر عنه أولئك النسوة تجاه بعضهن، في أثناء لحظات الرّاحة التي ينجحن في تدبّرها لأنفسهن. «لم أعد أعرف لماذا أبكي حين تجرّني لولو Lulu قائلةً: «هذا كلّ شيء الآن. هيّا إلى العمل (...) بقدرٍ من الطيبة يجعلني لا أشعر بالخزي لإنّي قد بكيت».لقد صاغت ديلبو في أوشفيتز علاقاتٍ ستدوم طيلة حياتها.

عند العودة من المعسكر، مثل أميري والكثير من الناجين الآخرين، عاينت ديلبو أمراً محزناً: الحرّية أمر تافه.كل ما ينشغل به، كل ما يهتم به الناس الأحرار بدا لهما زائفا، سطحيّاً وعديم الأهميّة. أوشفيتز وحده حقيقيّ. وجميع صديقاتها في المعسكر اللاتي عادت للقائهنّ ومحاورتهنّ من أجل كتابها «حساب أيامنا»(1971)، يقلن الشيء ذاته: الحياة الحقّة، الصداقة الحقّة، التضامن، امتلاء الوجود، كلّ ذلك كان هناك. عند العودة إلى «الحياة الطبيعية»،كان لديهنّ جميعاً الإحساس المخيف بالنّاس بوصفهم أولئك «البشر اللاهين» Humines Ludentes الذين تحدّث عنهم جان أميري.

تقول إحداهن: «أنا لست على قيد الحياة، أتأمّل من هم كذلك، إنّهم جهلة، سطحيّون (...).لا أستطيع الذهاب نحوهم بوجه مكشوف. قد يظنّون أنّني أزدريهم بسبب روتين حياتهم الصغيرة، وهمومهم الصغيرة، ومشاريعهم الصغيرة، بأهوائهم العابرة، وشهواتهم الزائلة. ومع ذلك، فإذا كنا قد ناضلنا ذلك النضال، إذا كنّا صمدنا، فقد فعلنا ذلك كي لايعود لهؤلاء البشر سوى الهموم الصغيرة، هموم على قدرهم، كي لا يُجرّوا ثانية إلى دوّامة التاريخ، مسجونين أو محمولين أعلى من أنفسهم».

إنّها المفارقة المدوّخة الناجمة عن تجربة المعتقل. حين يخرج المرء منها، هذا إنْ خرج، تستثير الحنين، ولا يستطيع أن يمنع نفسه من ذلك. ففي كلّ مرّة يلتقي فيها شخصاً جديداً يتساءل: هل كان هذا سيمدّ لي يد العون، هل كان سيقاسمني خبزه؟ وهذا الآخر، هل كان سيشيح بنظره حين يرى قافلتنا تمرّ؟ يكاد يكون من المستحيل العودة إلى الطريقة السابقة في رؤية الأمور بعد تلك التجربة .

ما الذي يمتلك قيمة؟ تتساءل ديلبو في «الأطياف، رفاقي». «كلّ شيء يكشف لي عن زيفه وقد أصابني اليأس لأنّني فقدت كلّ قدرة على التّوهم والحلم، كل تنافذيّة مع الخيال، مع التفسير. هذا ما مات منّي في أوشفيتز. هذا ما جعل منّي طيفاً. بماذا يمكن أن يهتمّ المرء حين لا يعود هناك أيّ شيء، لا في النظرات ولا في الكتب؟ كيف يمكن العيش في عالم بلا أسرار؟»

في أوشفيتز، لم يكن هنالك فعليّاً سوى الحالات القصوى. وكأنّ الحياة كانت معرّضةً للضوء بإفراط، فضاعت الفروق. كلّ شيء إمّا أسود أو أبيض، لأن كلّ لحظة كانت تمرّ كانت مسألة حياة أو موت.

تكتب ديلبو في «من سينقل هذي الكلمات» (1974): «سيتوجّب علينا التخلّي عن نفاذ البصيرة الذي اكتسبناه، لأنّه سيكون فظيعاً أن ترى كلّ الأشياء على حقيقتها. هنا في أوشفيتز، كلّ شيء حقيقيّ، بقسوة، وبلا ظلال. الجلّادون هم الجلّادون والضّحايا هم الضّحايا».

هذه الرؤية التبسيطية، القاطعة والمانويّة، الملائمة تماماً لحاجات النجاة في ظروف المعتقل الاستثنائية، تغدو مشوّهة على نحو خطير في سائر الظروف الأخرى، لكنّ الأدب العدمي سيصرّ عليها بعناد. إنّ هذا الواقع بالذّات هو ما يحرص أساتذة اليأس على دوام الإخلاص له، وعلى الاحتفاء به. كما لو أنّ الحديث عن أمر آخر يمثّل مجازفة بإهانة ذكرى ضحايا النّازية، كما لو أنّ معسكرات الاعتقال قد كبرت حتى غطّت الأرض كلّها، فجرّدت فجأةً كلّ الظواهر الإنسانية الأخرى من أية قيمة وكما لو أنّ هتلر كان الرب الأب بشخصه، أعطانا في حرم أوشفيتز المقدّس قائمة الوصايا العشر للقرون القادمة.

لكنّ «تجربة الأسوأ» كأمرٍ حقيقي في الحياة لا يعني أنها حقيقة الحياة. وقد أدركت شارلوت ديلبو أنّ من المهمّ ألاّ يدع المرء تلك التجربة تجتاح الواقع فتحجبه على الدّوام، وأنّ الابتعاد عنها يتطلّب جهداً مديداً. عند العودة، اعترفت قائلة: «لم أكن أحبّ البشر. كان في قرارة نفسي عدم اكتراث فظيع، عدم اكتراث قلبٍ من رماد (...) كنت أكنّ الضغينة لكلّ الأحياء. لم أكن قد عثرت بعد في أعماقي على صلاة غفران لأولئك الذين يحيون». لكنّها ستبحث طويلاً عن تلك الصّلاة التي تاقت إليها، وأخيراً عثرت عليها:

أنتم يا من تعبرون متباهين بعضلاتكم (...)

مدفوعين بحياة صاخبة في الشرايين

ومحكمة الالتصاق بهيكلكم العظمي.
جميلون أنتم
في غاية الجمال لأنكّم عاديّون.

وصنْو هذا الجمال المستعاد لدى «النّاس العاديين» عند ديلبو هو رفض كراهيّة الأعداء كتلةً واحدة: «لا أحسن أن أكره كُرها مجرّداً، أن أكره بالعموم جميع النازيّين». «جميع النازيّين»، هذا تجريد (...) إنّهم ليسوا في متناول يدي». لا تمتنع ديلبو عن مهاجمة النّازية بلا توقف، كتجسيد للشّر المطلق فحسب -بل تحرص- وهنا أكثر ما يميزها ربمّا عن الكتّاب الآخرين من الناجين - على استنكار أشكال أخرى من البربرية - بما فيها تلك التي مارسها مواطنوها الفرنسيّون خاصّة. ففي «الرّسائل الجميلة» (1961) جمعت بعض الرسائل التي بعثت إلى الصحف حول حرب الجزائر معلّقة عليها برهافة حسّ وبقوّة. كما تعبّر مسرحياتها طيلة السبعينيّات عن يقظتها إزاء النزاعات السياسيّة التي تخلّف، في كافة أنحاء العالم تقريباً، آلاماً شبيهة بتلك التي عرفتها: الحياة في اليونان تحت نظام الجنرالات في «كالافريتا الأنتيغونات الألف»[1] 1979، وفي أمريكا اللاتينية «ماري لوسيتاينا؛ الانقلاب» 1975أو في إسبانيا «الحكم»، 1975، وآخر كتبها، «الّذاكرة والأيّام» (1985)، ينتهي بتنديد بالمعسكرات السوفيتيّة يهزّ المشاعر.

لم تنتحر شارلوت ديلبو. بل على النقيض من ذلك: عاشت حياتها بعمق واستمتاع، كان ذلك هو انتقامها من النازيّين الذين أرادوا حرمانها من جمال العالم. الكثيرات من صديقاتها كنّ قد متنَ، ولكن كان ينبغي

---

(1) قرية يونانية حدثت فيها مجزرة على يد النازيّين الألمان عام 1943 حيث قتل مايزيد على 700 من سكانها. (المترجم)

لمن نَجَوْن «أن يغتنمن الفرصة من «أجلهنّ» أيضاً. وهكذا فقد أولعت بالعطور الباذخة ومعاطف الفراء والقلانس الغريبة، وأحبّت الطعام الفاخر وأجود أنواع نبيذ بوردو. كلّ مساء، فيما تتناول وحيدةً طعامها في شقة صغيرة تطلّ على جبل سانت جانفييف، كانت تفتح نصف قنّينة من شمبانيا Veuve –Cliquot وتشرب نخب الحياة.(1)

*

ولد إمري كيرتش في بودابست سنة 1929 لعائلة هنغارية، كعائلة جان أميري في فينّا: يهودية الأصول، ومندمجة تماماً في مجتمع العاصمة البرجوازي. في كتابه «الرّفض» (1988)، الذي يصفه كما يصف كتبه الأخرى جميعها بأنّه «شبه سيرة ذاتية» Semi–autobiographique، يتحدّث كيرتش بتهكّم عن الطّالع الفلكي عند ولادته: «وهكذا حين أتيت إلى هذا العالم، كانت الشمس عند رمز أعظم أزمةٍ اقتصادية (...) كان أوّل قانون هنغاريّ معادٍ لليهود(...) في سمْت كوكبة نجومي وكانت كلّ العلامات الأرضية (لا أعرف شيئاً عن العلامات السماوية) تشير إلى الطبيعة التّافهة، بل اللّامنطقية لولادتي».

كان جان أميري قد اكتشف الأمر ذاته، نتذكر ذلك، حين قرأ قوانين نورمبيرغ، لكن الطبيعة التافهة بل اللاعقلانية لوجود كيرتش لا تُفسّر فقط بالقوانين المعادية للسّامية التي كان قد تمّ تبنّيها حديثاً في مسقط رأسه، بل تمتدّ لتشمل فضاء حياته الخاص، حيث إنّه «فوق ذلك، كنت

---

(1) لا يمكن للمرء أن يدهش لقلّة ما نشر عن منجز شارلوت ديلبو، وعن حياتها، وإذا لم أكن مخطئة، فليس هنالك أي شيء. أشكر أصدقاءها فرانسو بوت Francois Bott وكلودين ريرا كوليه Claudine Riera Collet لتفضّلهما بمشاركتي ذكرياتهما عن تلك المرأة الاستثنائية. (المؤلّف)

قد حللتُ كعبءٍ على والديّ اللذين كانا يستعدّان للطلاق(...). كنت الولد الصغير المشترك بين أميّ وأبي اللذين لم يعد بينهما ما هو مشترك؛ التلميذ في مدرسة داخليّة بانتظار إتمام طلاقهما، تلميذ تلك المدرسة، المواطن الصغير في تلك الدّولة (...) مع كلمات ودودة أو تحذيرات قاسيّة،كنت أُقاد بهدوء نحو البلوغ لكي يتمّ القضاء علي».

منذ البداية، إذن، وطيلة فترة طفولته، أي قبل أن يدرك خطورة الوضع السياسي، كان كيرتش يشعر بأنّه فائض عن الحاجة: ليس مثل أميري هذه المرّة، ولكن مثلي أنا بدرجة أكبر، مثل أطفال «الرّفض الشامل». إنّه لم يحصل حقّاً على وطن Heimat أبداً، ولم يُهيّأ له أبداً مكان دافئ في هذا العالم. وبعد هذه الطفولة البائسة، سيعيش تجربة ترحيله إلى أوشفيتز عام 1944 وهو في سنّ الرّابعة عشرة والنّصف وكأنها–كمايقول– تكاد تكون عزاءً.

بعد تحريره من المعتقل عام 1945، عمل كيرتش صحفياً في بودابست حتى العام 1951 حيث تمّ تسريحه بفعل الإرهاب الفكري الذي كان يمارسه النّظام الهنغاري الواقع في قبضة السوفييت، وانخرط في الجيش مدة عامين ثمّ انصرف إلى الكتابة، وفي الوقت نفسه عمل في الترجمة عن الألمانية كي يكسب عيشه. وقد كرّس نفسه للتّعريف بالكتّاب الذين يمثلون في نظره العبقرية الإيجابية للّغة الألمانية:كانيتّي، وروث، وشنيتزلر، ونيتشه، وفرويد، وفيتغنشتاين... مكتفياً، على صعيد التعبير عن الذات، بكتابة أعمال كوميدية غنائية. في الخمسينيات، عثر لدى أحد بائعي الكتب القديمة على نسخة من رواية ألبير كامو «الغريب» التي تركت فيه أثراً كبيراً لم ينقطع.

حاله حال أميري وكثير من الكتّاب النّاجين، سيحتاج كيرتش

إلى عشرين سنة قبل أن يستطيع الكتابة عن أوشفيتز، زد على ذلك، أنّ الكتاب الكبير الذي خصّصه لتلك التجربة: «بلا مصير»، والذي انتهى من تأليفه عام1965 قد رفضه الناشرون، فلم يصدر إلاّ بعدها بعشرة أعوام. الكتاب بمثابة تقرير غير ذاتي عن تجربة مراهق يهودي في معسكرات الاعتقال، وعلى الرّغم من أن كيرتش يقول إنّه لم يرد أن يروي حياته الخاصة إلا أنّه بمقدورنا الظن بأن الصوت الذي يتحدث في هذا الكتاب قريب من صوته. ولسوف نرى أنّه صوت يشبه في جرسه وعلى نحو غريب صوت أساتذة اليأس.

يلاحظ كيرتش ما لاحظه المعتقلون السابقون الآخرون: أنّ الكتابة عن الحياة في المعسكرات تحيل ذلك الواقع إلى شيء متخيّل، إذ يعيد قراءة ما كتب ويتساءل بشيء من الدّهشة «لماذا لم يَصلني ما كان قد حدث قبل كتابة هذه العبارات ،أعني الحكاية الخام، ذلك الصباح الحقيقي في أوشفيتز؟ لماذا لا تحوي هذه العبارات في نظري سوى حكاية خياليّة، عربة قطار محمّلة بالبهائم المتخيّلة، أوشفيتز متخيّل، وولد متخيّل في الرابعة عشرة والنصف من العمر –بينما كنت أنا نفسي ذلك الولد؟»

بعد العودة، ينعدم التناسب بين الاشياء كلّها. فكما تكاد تكون كلمات مثل «جوع»، «عطش»، «تعب»، في أفواه الناس العاديين صادمة لأولئك الذين عرفوا حدودها القصوى، فإنّ كلمة «شرّ» التي يستخدمها الروائيون للإشارة، على سبيل المثال، إلى بعض حالات الشذوذ الجنسية الصغيرة، تجعل كيرتش يضحك بهدوء. يقول: نعم، نعم، إن أفكارنا تظل دائماً حبيسة أحلام المثقفين الورديّة (...). هُنا، ثمة عدم تناسب لا يمكن تجاوزه؛ فمن جهة، هنالك التباشير النشوانة بالفجر القادم، قلب جميع القيم، واللاأخلاقية الفائقة، ومن جهة

أخرى، هنالك القافلة التي تحوي حمولة من البشر الذين يتوجب التّخلص منهم بأسرع الطرق وأسهلها، عبر غرف الغاز التي تظلّ طاقتها الاستيعابية دائماً غير كافية».

تلتقي الفقرة الأخيرة من الكتاب مع المفارقة التي رصدتها شارلوت ديلبو: «هنالك أيضا، بين المداخن، وبين فترات الألم، كان ثمّة شيء يشبه السّعادة. الجميع يطرحون عليّ أسئلة حول المصائب وحول الفظاعات: ولكن فيما يخصّني، فإنّ ما قد يتخلّد أكثر في ذاكرتي، ربما، هو ذاك الشّعور، نعم عن ذاك الشعور، عن هذه السعادة في معسكرات الاعتقال يجب عليّ أن أتحدّث في المرّات القادمة حين تطرح عليّ الأسئلة».

ولكنّ الأهمّ، هو تشديد كيرتش، وعلى امتداد الثلاثية التي تشكلّها كتبه: بلا مصير، والرّفض، وقادش من أجل الطفل الذي لن يولد، على حقيقة أنّ مآسي الطّفل المرحّل إلى المعتقل لم تبدأ في معسكر الاعتقال؛ فالمعاناة حاضرة حتى أبعد نقطة تمتد إليها ذاكرته قبل ذلك. فأوشفيتز لم تتعدّ أن أكّدت له ما كان قد استشعره وخَشِيه مسبقاً بخصوص الطبيعة الإنسانية، وفور عودته من المعتقل وجد نفسه ثانية في مواجهة الشعور ذاته «بالاعتباطيّ»، وهو شعورٌ حكَمَ حياته منذ ولادته فتوجب عليه أن يصلب عوده كي لا يستسلم لليأس.

ما الذي فعله كي يصلب عوده ؟قرأ كتباً؟ أيّة كتب؟ تلك التي يقرأها أيّ شاب أوروبي يرغب في أن يكوّن نفسه فكريّاً: شوبنهار(القصدية الظاهرة في مصير الفرد) كالديرون (جريمة الإنسان الكبرى)، جِيد، (أيتها العائلات، إنّني أكرهك!)؛ سارتر (إنّني أريد أن أنظر لحياتي، على الأرجح، كسلسلة من حالات الوعي، بل يجب أن أفعل ذلك)

بيرنهارد (منذ الطفولة، كثيراً ما أدهشني أنّ مفهوم السلطة كان دائماً يعني الرعب)...عبر هذه الكتب، تشرّب الفلسفة العدميّة التي- للمفارقة- أعادت له الإرادة والتصميم، فقد علّمته أن يمنح قيمة، ليس «لسلسلة الكائنات، سلسلة التاريخ» كما كان شأن ديلبو، بل للذّات، الذّات وحدها، للقرارات الواعية لذاتٍ متوحّدة وشقيّة.

وهذا الاختيار مدهشٌ على نحو خاصّ في كتابه «قادش من أجل الطّفل الذي لن يولد» حيث يتّهِم كيرتش قائلاً: «أنتم الآخرون، تمضون وقتكم محوليّن أنظاركم عن الحقيقة السّوداء، التي هي عدمٌ وانطفاء، ساعين، بفجاجة، إلى استعادة حطام السفينة الكبيرة الغارقة، حيث تحطّم كلّ شيء، أجل، وذلك فقط كي لا تروا العصور الفاغرة التي تحيط بكم من كل صوب. أمامكم وخلفكم وتحتكم العدم، الخواء: أي وضعنا الحقيقيّ».

ليس هذا العدم، عنده، خلاصةً لتجربة أوشفيتز، بل هو نتيجة لسببٍ أكثر عموميّة ما كان من أوشفيتز إلا أن عظّمته: قابليّتنا للفناء، إذ لا بدّ أن تأتي، إن نحن فكّرنا ببرود، اللّحظة التي «نعي فيها أنّ حياتنا أمر لا يمكن الدّفاع عنه-وهي كذلك حقّاً، لأنها تُسلب منّا». وهكذا تختزل الحياة بـ«ذلك الوقت من الانتظار الحائر الذي يفصل بين انشغاليّ الحقيقيّيْن الوحيديْن، ميلادي وموتي». إنّه ليخيّل إلينا أنّنا نستمع إلى بيكيت أو سيوران. ويرى كيرتش مثل هذين الكاتبين (وجميع عشّاق السواد) أنّ وجودنا على هذه الأرض لا يغتفر؛ فإذا لم يكن من علّة إلهية للحياة، فلا علّة أخرى إطلاقاً. وهو يعتبر أنّ ثمّة انفصالاً خطيراً بين الإنسان والكون، وتبدو له قابليّة الإنسان للفناء أمراً مُشينا كما يستهويه وهم عالم خفيٍّ قد تتحرّر فيه الذّات أخيراً من

تجسّدها الخاص. «لا أعرف (...) لماذا عوضاً عن الحياة الموجودة، ربّما، في مكان ما، عليّ أن اعيش هذا الجزء الذي وُهِب لي صدفةً: هذا الجنس، هذا الجسد، هذا الوعي، هذا الفضاء الجغرافي، هذا المصير، هذه اللّغة، وهذا التاريخ». إنّه مقتنع بأنّ روحه خالدة ولكن في انتظار استعادتها وقد تطهّرت من تعيّناتها المزعجة، يشعر أنه خارج الحياة، وخارج جسده. «يبدو أنّني لا أستطيع التواصل مع الحياة إلاّ بوصفها لعبة منطقيّة ،كما يحدث حين نمارس لعبة الشّطرنج». «جسدي أيضاً غريبٌ عنّي، إنّه يقيني على الحياة لكنّه سيقتلني في النّهاية».

يعيش الرّاوي في هذا الكتاب مع امرأة يحبّها، لكنّه يغلق على نفسه من الصباح إلى المساء بعيداً عنها لكي يكتب. وحين تسأله: ما هو ذلك «المفهوم الصّافي الذي لا يفسده أيّ شيء من خارجه» الذي سمعَته يتحدّث عنه، يجيبها دون تردّد بأنّ هذا المفهوم في رأيه هو «الحرّية». فتنبهّه إلى أنّ من الغريب أن يسجن المرء نفسه باسم الحرّية. يوافقها القول لكنّه يردّد أنّه لا يمكنه أن يقوم بما يحبّ: «أن أعيش لنفسي، في ملاذي، مختبئاً ونقيّاً». «إلاّ في هذا الوجود الضيّق، المتقشّف، في شقّة بائسة». فيما عدا أنها تهتمّ بعالم الأفكار، وليس فقط بمياه الحياة اليوميّة العكرة، فإنّ هذه المرأة تذكّر على نحو غريب بذلك الـ«أحد ما» في حكاية جان أميري: إنّها تسعى على الدّوام وبطريقة مثيرة للأعصاب، إلى جرّ الكاتب نحو الحياة. النّجدة! «إنّها تطلب أن أدعها تدخل إلى ultimum moriens،أيْ إلى قلبي»؛ «كنت أجد في ذلك تهديداً للحريّة الضّرورية - بل التي لا غنى عنها ،من أجل عملي»[1].

---

(1) نجد أنفسنا هنا في قلبُ فضاء سيوراني، انظر «كتاب المهزومين»: السّعادة تشل عقلي، النّجاح يفرغني مني، والحظّ والحبّ يمحوان آثار العظمة. (المؤلف)

ينبغي لكيرتش، ومهما كان الثّمن، أن يُبقي السعادة بعيداً لأنّه في المرّات القليلة التي ذاق فيها طعمها، بفضل الحبّ، لم يسعه إلاّ أن يلاحظ أنّ «تلك الحالة»، أي السعادة، تؤثّر سلباً على العمل. هذا خطير! لا يتعلّق الأمر بأن نكون سعداء، نحن لسنا هنا من أجل ذلك، إنّنا مشغولون، مهجوسون فقط بالشأن العظيم: المعاناة، المعاناة في الكتابة–الكتابة في المعاناة ،حتى الموت. يخبرنا كيرتش أنّه في تلك الفترة، كان لايزال «بعيدا عن البصيرة الحقّة، عن معرفة طبيعة عملي الحقيقيّة التي ليست في الجوهر، سوى الحفر، والاستمرار فيه حتى الانتهاء من حفر ذلك القبر الذي كان الآخرون قد بدأوا يحفرونه لي في الهواء».

هذا ما ينبغي فعله: أن يحفر المرء قبره، أن لا ينسى ذلك أبداً. أن لا يدع نفسه يتلهّى عن ذلك. ولكن... «أرى نظرة امرأة تحدّق في كأنّها تريد أن تفجّر فيّ نبعاً». نبع! ثمّ ماذا أيضاً؟ آه، ياللنساء! إنّهنّ عاجزات عن فهم الحقائق الفظيعة المرعبة، ويردنَ بأيّ ثمن إحداث تلك الانبجاسات، تلك التجدّدات...نعم، يصل الأمر بالزّوجة إلى هذا الحد. وسوف تتجرّأ فتطلب إلى ذلك الرّجل أن تنجب منه طفلاً. وحتّى قبل أن يفكّر في الأمر، تندّ عنه صرخة: لا! هذا لا! كلّ شيّ إلا هذا! الإنجاب لا! «لا!» ويتردّد صدى تلك الصّرخة بين دفّتي كتابه.

ليس رفض الأبوّة العنيف هذا، عند كيرتش (أيّاً كان ما يقوله شارحوه) نتيجة لتجربة معسكرات الاعتقال بل هو ثمرة طفولته، وخصوصاً لما أدركه بوصفه خيط الاتصال بين طفولته وأوشفيتز. وُيحسب لكيرتش أنّه رأى بوضوح هذه الصّلة، وهو من بين الوحيدين الذين رأوها –ولذا سيكون من الخسارة أن لا نصغي إليه.

كان يغضب كلّما سمع أحدهم يقول إنّه لا يمكن فهم أوشفيتز. على

العكس. بما أنّ ذلك حدث، فهو كان ممكن الحدوث إذن. وبما أنّه كان ممكن الحدوث فلا بدّ أنّ سلسلة من الأسباب والنتائج جعلته ممكناً. وفي نظره، التفسير مؤكد: إنّها غلطة الآباء.

ينتهي «قادش من أجل الطّفل الذي لن يولد» بوصف مرعب لعالم طفولة البطل، القاتم والمحفوف بالمخاطر. يقول على نحو مؤثّر: «في طفولتي، وانطلاقاً منها،كان كلّ شيء، دائماً، خطيئةً تدلّ عليّ أنا، وفضيلة دائماً حين أتصرّف بطريقة أنكر فيها نفسي وأقتلها».

حين انفصل والداه، يقول شارحاً، مُنحَت حضانة ابنهما الوحيد إلى الأب الذي أودعه في مدرسة داخليّة، تمارس فيها أساليب التربية السّوداء ذاتها التي كانت تمارس في المدرسة التي أُرسل إليها، كما سنرى لاحقاً، توماس بيرنهارد على يد أمّه في الفترة نفسها (شوبنهاور، سيوران، فيتغنشتاين، وهتلر أيضا... لا يمكننا إلاّ أن نُذهل للتأثير السلبيّ الذي جرّه على هؤلاء الفتيان في مراهقتهم، إرسالهم بعيداً عن العائلة كي يتلقّوا تربية قاسية).

غرق الفتى الصّغير الذي كان يُعاد كلّ يوم اثنين إلى المدرسة الدّاخلية في حياة جهنّمية: انضباط، عقوبات، آلام بطن، صداع نصفيّ، وخوف دائم... «آنذاك، يكتب كيرتش، كنت قد فهمت مبكّراً أنّ العالم مكان فظيع بالنسبة إلى طفل».

كان ردُّ فعل إمري على تلك المعاملة هو الفشل المدرسي. «هنالك بالتّأكيد تفسيرات نفسيّة عميقة لحقيقة أنّني كنت تلميذاً سيئاً جدّاً في المدرسة الثانوية. كان والدي كثيراً ما يردّد «لا يمكنك حتى أن تتذرّع بالغباء، فأنت تحسن الفهم والإدراك».

هكذا، يتكشّف السبب الحقيقي وراء رفض الرّاوي للأبوّة وهو

كراهيته للبطرياركيّة من خلال ذكرى تعود لزمن المدرسة الدّاخلية: «وبما أنني كنت هناك تحت مظلّتي، متأثّراً بلغز تلك المؤسّسة الخانق، غموض تلك المدرسة الدّاخلية الخاصّة الغنيّة (...) محاطاً بذلك اللغز الذي يطفو دائما في هواء الخريف الرّطب (...) فجأة، كيف أقول ذلك،كأنّما تملكتني رعدة بفعل رطوبة نفّاذة، بفعل تلك الثقافة القديمة،تلك الثّقافة الأبوية، وعقدة الأب الكونيّة تلك».

لا مجال إذن للانضمام إلى تلك الثقافة بأن يصبح أباً بدوره. فوالده كان قد أظهر إزاءه القليل من العاطفة! كان رجلاً قويّاً يستخدم قوّته، كما سيفعل لاحقاً السّجانون في معسكر الاعتقال لكي يرهبوه ويقمعوه ويسيطروا عليه...لكي يدمّروه.

«لقد بدتْ لي أوشفيتز فيما بعد، قلت لزوجتي، كتفاقم للفضائل التي كانوا يربونّني عليها منذ نعومة أظفاري». وأيضا «تمثّل أوشفيتز(...) بالنسبة إليّ صورة الأب. نعم، إنّ الأب وأوشفيتز يوقظان في داخلي الأشياء ذاتها».

لذا، ليس من المدهش أنّه كاد يشعر بالارتياح عند وصوله إلى معسكر الاعتقال: هنا، على الأقل، لم يكن مجبراً على أن يحبّ جلاديه !وإذا كان صحيحاً أنّ الله أبٌ بالتسامي، يخلص كيرتش إلى القول، تقريباً في الصّفحة الأخيرة من ثلاثيته، فإنّ الله قد تجّلى لي على صورة أوشفيتز. هذا هو السر الرّهيب الذي انضمّت عليه جوانح القرن العشرين، في قلب أوروبا، وفي قلب ذلك الكتاب: أوشفيتز هو الله. ومكتشف ذلك السّر مُنح في العام 2001 جائزة نوبل.

لكنّ هذا الاستنتاج لا يمتلك صفة المسلّمة إذ لا يؤيده جميع الكّتاب النّاجون. لقد قام أميري بمحاولات بطولية للنّضال ضدّه، كما أنّ

ديلبو رفضته تماماً. إليكم الفرضيّة التي قادتني إليها قراءة هؤلاء الكّتاب الثلاثة: لا تكفي الفظاعة التاريخية للتّوصّل إلى فكرة اللامعنى كرؤية للعالم، وهذه الفكرة لا تفرض نفسها إلاّ حين يضاف إليها ،أولاّ: التّعاسة الشّخصيّة، وثانيا:تصّورٌ فلسفي للفرد، متعجرفٌ وانعزاليّ.

فاصل
طفولة زعيم

إنّني خائفة مجدّداً، أيّتها الرّبة سوزي، إذ أخشى بتناولي توماس بيرنهارد (الكاتب الذي استعرتك منه كي أبدأ كتابي، علينا ألاّ ننسى ذلك) أن أصدم الناس، أن أثير سخطهم، أن أتسبّب بانفجارات من غضب جوبيتر[1] وعواصفه الرّعدية التي تصمّ الآذان. ربّما مازلت أخشى أن أعيش مجدّداً ذلك الانسحاق حدّ التّلاشي، الذي عرفته وأنا طفلة حين كان أبي يصبّ جام غضبه علي...فقد كنت أحبّ والدي. كنت أحبّه حبّاً عظيماً وما زلت. ومنذ ذلك الوقت—مع أنّني ورثت عنه ذلك الطّبع السيّئ (الذي لا يعرفه عني بالطبع سوى أقرب الأصدقاء)— وأنا أفعل المستحيل كي لا أثير غضب الآخرين عليّ. لكنّني اليوم مضطرّة—لا محالة— لأن أجازف بذلك، وقناعة بيرنهارد بأنّ النساء «يرتجفن» ولا يجرؤن أبداً على الذّهاب بفكرتهن إلى أقصاها تعطيني الرّغبة بأن أثبت العكس. والآن سأقول تلك الفكرة التي تأمّلتها طويلاً وبنضج، الفكرة التي ستجعل أكثر من قارئ يقفز من مكانه (وأكثر من قارئة على الأرجح)— أوه أيّتها الرّبة سوزي! أتوسّل إليك أن تقودي أصابعي فوق لوحة المفاتيح. أعينيني على أن أحتفظ برشدي، ألا أستسلم لغضبي وأنا أكتب وأن لا أخشى الغضب الذي ستثيره، حتماً، الكلمات الآتية...

ها هي: ثمّة أوجه شبه قوية على الصّعيد النّفسي بين مناهض

(1) أبُ الآلهة وملكهم في الأساطير الرومانية، وإله الرعد الذي كان وسيلته للتعبير عن الغضب حسب تلك المعتقدات الاسطورية القديمة. (المترجم)

الفاشيّة توماس بيرنهارد وبين أدولف هتلر.

ها قد قلتها.

ليست النساء فقط هنّ من يرتجفن، أليس كذلك أيّتها الرّبة؟ أنت تعرفين ذلك مثلي. بالمناسبة، أنا لا أرى أين هو الخطأ؟ الارتجاف ردّ فعل طبيعيّ عميق، أمام تهديد ما (حقيقي أو متخيّل) يجعلونه يحوم حولك، إنّه نتيجة الخوف، وكلّ الضعفاء يخافون، ونحن جميعاً ضعفاء في لحظة معينة من حياتنا، وعلى وجه خاص خلال الطفولة. الأطفال يرتجفون، ليس منذ ولادتهم، بل منذ اللحظة التي يدركون فيها أنّهم غير محصّنين ضدّ الشعور بالألم. إنّ كلّا من أدولف وتوماس، كانا قد ارتجفا، وعلى امتداد طفولتهما، أمام الغضب المدمّر لأحد الوالدين، على الرغم من محبّتهما له. في حقبة «التربية السّوداء» تلك، كان الأولاد في ألمانيا والنّمسا على وجه خاصّ يتعلمون أنّ عليهم أن لا يرتجفوا أبداً، أن لا يبكوا أبداً، أن لا تظهر عليهم أبداً أية علامة ضعف، وأنّ عليهم بدل ذلك أن يتحمّلوا، وأن يسيطروا على أنفسهم؛ أن يظهروا عديمي الإحساس، رابطي الجأش، كالخشب، بل كالصّخر. إنّه لمن المُحيّر حقّاً، أيّتها الرّبة سوزي، أن يصبح نموذج انعدام الحساسية هذا الذي دفع به إلى الذّروة–كما يعلم الجميع– النّظامُ النّازي، نموذجاً لعالم الأدب أيضاً في أوروبا ما بعد الحرب.

مرّة أخرى، أيّتها الرّبة، ينبغي قول ذلك وترديده وبصوت عال كي يسمع العالم: لا يولد المرء «هتلرًا». لكنّه يصبح هتلراً. لو كان هتلر رسّاماً أكثر موهبة، لما أصبح المجرم الفظيع الذي عرفناه[1]، وبعكس ذلك،

---

(1) في روايته «وجه الآخر»، يقترح علينا إريك – إيمانويل شميت أن نتخيّل مصير هتلر لو أنّ مسيرته كفنّان أخذت منحىً آخر. (المؤلف)

لو أنّ بيرنهارد كان قد ارتكب جريمة فظيعة، لكنّا عثرنا في طفولته (كما في طفولة باترس اليغر Patrice Alegre مثلاً[1])، إن لم يكن على ظروف مخفّفة، فأقلّه على ما يساعد في فهم تلك الجريمة. حين يُخضَع الناس لضغوط لا تحتمل ولتهديدات دائمة فإنّهم مجبرون، إذا أرادوا تجنّب الموت، على إيجاد حلول. وهذه الحلول (الجريمة، أو الفن، أو الجنون) ستتخذ بالضّرورة طابع المشاكل التي ولّدتها: التطرّف.

وحتى لا يكون هنالك مجال لسوء الفهم (لأنه سيكون بشعاً إنْ وقع، وإن كان يجب توقّعه، فأغلب أولئك الذين يرغبون بأن يسيئوا الفهم، سيفعلون مهما جهدت في التوضيح) فإنني سأستعيد هنا مكرّرةً كلّ كلمة، عبارة آليس ميلر، في دراستها المميّزة عن طفولة هتلر: «إنّ محاولة فهم مصير طفل لا يعني أننا لا نقدّر خطورة ما ارتكبه من فظاعات لاحقاً».

فلنتقدّم إذن في هذا الحقل المليء بالألغام، مدركين أنه كذلك فعلاَ، ولنحاول أن نحافظ فيه على وضوح الرؤية دون أن نترك لهول الانفجارات أن يشلّ حركتنا.

ولد كلّ من أدولف وتوماس في البلد ذاته، النّمسا، ويفصل بين ولادتيهما اثنتان وأربعون سنة. حيث ولد الأول عام 1889 والثاني عام 1931.

إنّ من شأن إرث الصغير أدولف العائلي أن يترك المرء حالماً. إذ كان والده Alois (آلويس) ابناً غير شرعي لفتاة مزارعة تدعى آنّا شيكلوغروبر Anna Schiklgruber. وقد ظلّت هوية والد آلويس غير أكيدة إلى الأبد

---

(1) فرنسي (1968) حكم بالسجن المؤبد عام 2002 بتهمة ارتكاب 5 جرائم قتل ثم أعلنت براءته من أربع منها عام 2008. (المترجم)

ومصدر عار وخزي بالنسبة إلى عائلة شيكلوغروبر. يسهل تخيّل ذلك.
ثمّ انتهى الأمر بالأم العزباء الشابّة إلى الزّواج من شخص يدعى هَتلر Huttler، أنجبت منه عدّة أطفال. وعند موته، تزوّجها شقيقه يوهان Johann الذي تبنى اللّقيط الشاب آلويس ونسبه إليه. هكذا أصبح هَتلَر Huttler هِتلر Hitler.

ناجياً بنفسه كيفما كان من تلك الفوضى العائلية، دخل آلويس هِتلر إلى مصلحة الإدارة المالية في النمسا. ويصفه المقرّبون -كيف لنا أن نندهش لذلك؟- كرجل صارم، دقيق، ومتكلّف. تزوّج بدوره وأنجب أطفالاً: آلويس الابن عام 1882 وأنجيلا 1883، وحين وقعت زوجته فريسة المرض، استعان بابنة عمّه كلارا بوتزول Klara Potzol، ذات التسعة عشر ربيعاً،كمربيّة ومعاونة لشؤون المنزل ولم ينتظر السيد موت السيدة كي يضاجع البنت الشّابة فحملت منه. ثمّ مات الطّفل وماتت الزوجة أيضاً فتزوّج لويس من كلارا وكان في الثامنة والأربعين من العمر وهي في الرّابعة والعشرين.لم يتوقّفا عن إنجاب الأطفال، لكنّ المواليد كانوا يموتون واحداً تلو الآخر، ولكي نكون أكثر دقّة، فإنّ كلارا لم تكن لتقوى على الحمل والولادة ثلاث مرّات خلال عامين ونصف. أطلق الأبوان على مولودهما الرّابع اسم أدولف. ليس من الصّعب تخيّل القلق الذي كان يحوم حول مهد الكائن الصّغير، وطريقة تشبث أمّه به، وفيض الحنان الذي كانت تغمره به وكيف كانت تخنقه بحرصها ورعايتها.

(سيتبعه أطفال آخرون: إدموند 1894 الذي سيقضي بمرض الحصبة في سن السادسة وبولا 1896).

ومثل جميع أرباب الأسر النّمساوية في تلك الفترة، فرض آلويس

في بيته «ضرباً من الديكتاتورية العائلية تخضع له فيها المرأة ولا ينجو فيه الأطفال من يده الثقيلة». حين كان يشرب،كان يفرط في ذلك فيلجأ للضرب. أحياناً كان يضرب كلارا أمام الأولاد، ولكنّه في أغلب الأحيان كان يكتفي بضرب الأولاد، بلا رحمة وبسوط غليظ. في العام 1896، حين كان أدولف في السابعة من العمر هجر أخوه الأكبر آلويس (كان في الرّابعة عشرة) المنزل بعد مشاجرة عنيفة مع أبيه فقام هذا الأخير على الفور بحرمانه من الميراث. دَرسٌ مذهل. جوٌّ كابوسي في المنزل (لِنُشر هنا، على نحو عابر، إلى أن عائلة هتلر قد انتقلت عام 1898 إلى جنوب لنز، في بيت مجاور للمقبرة). منذ ذلك الحين، تقول باولا: «كان أخي أدولف على وجه الخصوص من يستدعي صرامة أبي، وكان ينال كلّ يوم نصيبه من الضّرب». ويقول شهود آخرون: «كان أدولف على وجه الخصوص هو الشخص الذي لا يفهمه أبوه، وكانَ يثير رعبه.حين كان يريد ضابط الصف السابق هذا استدعاء ابنه كان يستخدم أصابعه الستة ليطلق صفيراً من فمه». وذات يوم سخر والده منه وقد جرحت السخرية أدولف أكثر من أي سوط. كيف كان ردّ فعل الولد الصّغير على هذه المعاملة المدمّرة من قبل شخص قوي يجب عليه احترامه وحبه؟ في صغره المبكّر،لم يكن أمامه من خيار طبعاً.لم يكن أمامه سوى أن يرتجف. فيما بعد، بات يبدي وقاحة، لكن إرادة الأب لم تزدد بذلك إلاّ صرامة. حتى تلك اللحظة كان أدولف يحصل على نتائج طيبة في دراسته، فقرّر مثل إمري كيرتش لاحقاً–أن يثبت وجوده من خلال الفشل المدرسي. كان آلويس (اللقيط كما نذكر) قد نجح في الصّعود إلى منصب مهم في الجمارك، وكان يحرص على أن يحذو ولده حذوه. اختار أدولف

الصّدام والمواجهة (نتذكر أرثر وسام اللذيْن - هما أيضا تمرّدا على المشاريع المستقبلية المحترمة التي صاغها آباؤهما). تقول باولا: «كان أدولف صبيّاً فاسداً، فجّاً ووقحاً، وكلّ جهود والده لجعله يتخلّى عن وقاحته بالضّرب ولإقناعه بالشروع في مسيرة وظيفية ظلّت مرفوضة وبلا طائل». وتكتب أليس ميلر: «كان أدولف متأكدّاً من أنّ العقاب سيستمرّ وأنه مهما فعل، لن يغيّر ذلك شيئاً في أمر الضّربات التي كانت تنتظره كلّ يوم،لم يبق أمامه إذن إلاّ أن ينكر الألم. بكلمات أخرى، أن ينكر نفسه وأن يتماهى مع المعتدي.كيف فعل ذلك؟ هاكم مثلاً صغيراً:

«في سنّ مبكّرة ،كان أدولف يصعد إلى قمّة تلّة ويلقي خطابات حماسيّة طويلة».

مات آلويس حين بلغ أدولف من العمر 13 سنة، لكنّ الأذى كان قد حصل: استمر الفشل الدّراسي وبات الإذلال والخوف جزءاً لا يتجزّأ من شخصية ذلك الفرد. ولسوف يعاني طيلة حياته من الأرق. سيصحو في اللّيل مطلقاً صرخات متشنّجة أو متلفظّا بأرقام ونثار عباراتٍ غير مكتملة. لا، لست أطلب أن نشعر بالرّأفة للفوهرر ولا أن نذرف دمعة على مرتكب المجازر ضدّ اليهود. ما أطلبه هو أن نتساءل عن الطّريقة التي أمكن بها لهتلر أن يولد من الصّغير أدولف. إنّ من المدهش أيّتها الرّبة سوزي، أنّنا في قارّة أوروبا، وبعد قرنين على «الأنوار» ما زالت تغوينا «شعوذات» من قبيل «الشيطان»، أو تجسيد الشر، وأننا نستبعد بسهولة كلّ محاولة للتوصّل عقلانيّاً إلى أسباب الكارثة.

بعد وفاة والده، أُرسل أدولف بين عامي(1903—1904) إلى مدرسة داخلية مشؤومة الذكر تدعى Realschule في لينز، وللصدفة، كان

لودفيج فيتغنشتاين[1] Ludwig Wittgensteinفي المدرسة نفسها. كان الصبيّان في العمر ذاته وثمّة احتمال كبير أن يكونا قد التقيا، بل إنّ البعض يزعم أن أدولف اكتشف فكر شوبنهاور بفضل لودفيج! وسواء عن هذا الطريق أو غيره، فقد مارست أطروحات الفيلسوف الألماني تأثيرها على هتلر. كتب في «أقوال حرّة»: «خلال الحرب العالمية الاولى، اصطحبت معي أعمال شوبنهاور الكاملة. لقد تعلّمت الكثير منه».ووفقا لماسر Maser الذي سيصبح سكرتيره مستقبلاً، كان هتلر شديد الإعجاب بأسلوب الفيلسوف الألماني، حتى إنّه كان في وسعه أن يتلو صفحات كاملة من أعماله عن ظهر قلب، وفي كتابه «كفاحي» تناثرت الكثير من المقتطفات من «العالم كإرادة وتصوّر» (دون مزدوجات)كما أنّه عن طريق شوبنهاور -الذي كان قد ردّد خلاصة المؤلفات الهرمسية[2] والذي كان يؤمن بقّوة بالسّحر-سيستمدّ هتلر درساً جوهريّاً استفاد منه في سيرته السياسية: «يمكن للمرء أن يطلق تأثيرات سحرية عبر الاستثارة العنيفة وغير المتحفظّة لعواطفه». ونحن نعرف أنّ العاطفة التي كان يسعى إلى استثارتها قبل كلّ شيء هي كراهيّة اليهود. وهو الذي لم يكن لديه شيء من معاداة السامية في شبابه، سيجد فيما بعد في اليهود «متنفسّه» المثالي، حدث ذلك في لحظة محدّدة: لحظة استسلام ألمانيا عام 1918. كان هتلر قد وجد نفسه، بعد أن أصيب في عينيه، في مشفى عسكري حين بلغه عن طريق قسٍّ خبرَ إعلان الهدنة. وقد

---

(1) فيلسوف بريطاني من أصل نمساوي (1889-1951). انشغل بالمنطق وفلسفة اللغة. مارست كتاباته تأثيراً واضحاً في الفلسفتين التحليلية والوضعية المنطقية. من أهم أعماله: «تحقيقات فلسفية» و«الرسالة المنطقية الفلسفية». (المترجم)

(2) مذهب باطني تأسس على كتابات قديمة يونانية ومصرية تتعلق بالسحر والخيمياء وينسب إلى الإله هرمس الذي عدّه اليونان مبدع هاتين الصنعتين. (المترجم)

كتب: «لقد بلغ تأثري مداه، وأنا أستمع إليه (...)لم أكن قد بكيت منذ ذلك اليوم الذي وقفت فيه على ضريح أمّي(...)، وكنت كلّما حاولت أن أتبيّن تلك الأحداث الفظيعة يزداد جبيني احمراراً من الشعور بالعار أمام تلك الفضيحة.(...) البؤساء! المنحطّون! المجرمون! (...) في تلك اللّيالي ولد الحقد، الحقد على متسببي ذلك الحدث(...)مع اليهود، لا مجال للمصالحة بل لحسم القرار: كلّ شيء أو لا شيء!».

تستشهد آني لوكلير Annie Leclerc بهذه المقاطع من «كفاحي» في دراستها «تمارين الذّاكرة 1992»، وتؤكّد على المنعطف الذي اتخذه هتلر: «إنّ كبتَ الدّموع والدّعوة إلى صلابةٍ لا هوادة فيها وتحديد اليهود كمسبّبين لانهيار ألمانيا: كل ذلك ثبّته في سطور قليلة(...)» إنّ ما يستدعي الكره هو ذلك الجزء من الذّات المتعرض للإذلال، الجزء الخاص بالدّموع وبالشقاء. فهو الذي يفصح عن الحقيقة التي نودّ كتمانها.

في دراستها لطفولة هتلر، تصل أليس ميلر إلى استنتاج مماثل: «بينما يمثّل اليهود ذلك الجزء المذلّ والمهزوم من ذاته في الطفولة والذي يسعى إلى التخلّص منه بكافة الوسائل، فإن الشّعب الألماني راكعاً (...) كان يمثّل الجزء النبيل من روحه، الجزءَ المحبوب من قبل الأب والمحبّ له».

إنّ الأولاد المعذَّبين قد ارتجفوا وبكوا، ولمّا صاروا رجالاً اتّخذوا قراراً واعياً بكبت دموعهم، بأن يظهروا قساة وعديمي الرّحمة، وأن يطلقوا العنان لغضبهم. إنّهم يبحثون عن العدوّ الذي يحتاجون إليه ويجدونه. إنّ تحوّل الألم إلى كراهيّة، وقد رأينا ذلك، يمكن أن يقود إلى مسيرة فنية، أو إجرامية أو سياسية.

كتب هتلر عن ذلك العاشر من نوفمبر 1918 ذاته– وفي عبارة تلت

«مع اليهود لا مجال للمصالحة»: «أمّا عني، فقد قرّرت أن أخوض غمار السياسة» .

بدءاً من تلك اللحظة، وقبل الوصول إلى فظاعة معسكرات الإبادة التي لا يمكن وصفها، تدخّلت آلاف العوامل الأخرى: انهيار الإمبراطورية الهنغارية النمساوية، الفوضى وإفلاس ألمانيا الاقتصادي، وإذلالها عبر معاهدة فرساي، القيمة الزائدة التي يمنحها تقليدياً الألمان والنمساويّون للتراتبية، للنظام وللسلطة، نزوعهم القومي(التقليدي بالقدر ذاته) نحو اللاعقلاني، تاريخ معاداة السّامية منذ ألفي عام، صعود الشيوعيّة في روسيا، إلخ...لكنّ هذا ليس موضوعي هنا.

موضوعي في هذا المقام هو العدمية والأسباب التي لم تقد، في أوروبا القرن العشرين، إلى أن يبلغ الأمر ببعض السياسيّين أن يتمنّوا إفناء شعبٍ بكامله فحسب، بل وآلت كذلك ببعض المثقّفين والفنّانين إلى أن يبشّروا بفناء الكائن البشريّ بحدّ ذاته، بل وفناء العالم. في القرن الخامس والعشرين، وإذا ما استمرّ الجنس البشري حتى ذلك الوقت، ليس من المستبعد أن يُنظر إلى عصرنا هذا بوصفه عصر vernischtung[1]: سياسيّين مجانين وأهل أدب هيّجت حماستَهم الأحاديةُ المطلقة absolutisme ذاتها.

(1) بالألمانية في الأصل والكلمة تعني التدمير أو الإفناء. (المترجم)

الفصل الثامن

الاختناق

توماس بيرنهارد

هل تفهمون؟ الحياة هي اليأس
الخالص، شديد الصفاء، شديد العتمة
شديد الشفافية. . .ليس هنالك سوى درب واحد يفضي
إليها عبر ثلج اليأس وجليده، وعلى المرء
أن يسلكه متجاوزاً خيانة العقل.

توماس بيرنهارد، «صقيع»

عبقري أنا،
كررت القول دائما لنفسي
ضدّ كلّ ما يمكنه أن يناقض ذلك
إننا نصاب باليأس مبكراً جدّاً
لقد أفدت منه
فجعل منّي عبقريّاً.

توماس بيرنهارد، «معقّد ببساطة»

اتّسمت طفولة بيرنهارد، مثل طفولة هتلر، بالتعقيدات العائليّة. لقد جاءه اسم العائلة هذا من رجل لم يحظ بلقائه قطّ: الزّوج الأوّل لجدّته آنّا التي كانت قد هجرت هذا الزّوج (مع طفليهما) لتعيش مع رجل كان يحلم بأن يصبح كاتباً عظيماً؛ رجل يدعى يوهانس فرويمبشلر

Johannnes Freumbichler، وقد أنجبا ابنتهما البكر- واسمها هيرتا (والدة توماس)- قبل زواجهما.

كانت حياة العائلة بأسرها تتمحور حول طموحات فرويمبشلر الأدبية التي كان ينبغي التّضحية بكلّ شيء في سبيلها. كان شقيق يوهانس قد انتحر وكان لدى يوهانس بدوره استعدادات قوية للإصابة بالاكتئاب، وسيعيش طيلة حياته مسكوناً بهاجس الانتحار ومهدِّداً المحيطين به بالإقدام عليه. أمّا آنّا، فقد كان نشاط فرويمبشلر الأدبي إيمانها وثروتها الوحيدين وقد وضعت نفسها في خدمته بشغف. راكم فرويمبشلر، بالفعل، أعمالاً ضخمة (القدر نفسه من الصّفحات التي كتبها توماس مان!) ولكنّها كانت أعمالاً متواضعة القيمة. كان ينتقل من إخفاق إلى آخر، لكنّه كان يرفض أن يتنازل فيقبل بمهنة أخرى، تاركا لآنّا، ثمّ لأولادها، همّ تدبّر قوتهم اليوميّ. عرفت العائلة الفقر الدّائم، وسيطرة الإحساس بالبؤس وانعدام الأمان. كانوا يستخدمون صناديق السّكر كأثاث وكثيراً ما يضطرون لرهن حاجيّاتهم مقابل بعض المال. كانوا مترحّلين مفلسين، دائمي التّنقل، وموضع ازدراءٍ في كلّ القرى التي حلّوا فيها.

آهٍ أيتها الرّبة سوزي! كان يمكن لحياة هيرتا بيرنهارد، والدة توماس، أن تكون موضوع رواية بؤسوية[1] استثنائية! ففي سنّ السادسة والعشرين، عام 1930 «ارتكبت الخطيئة» مع عامل زراعة تحوّل إلى نجّار يدعىZuckerstatter (اسمه الأول آلويس وهو اسم والد هتلر، ولكن هذه محض صدفة). ما إنْ علم الأب بأمر الحمل غير المرغوب

(1) الميل في الأعمال الأدبية والفنية إلى إبراز جوانب البؤس في الحياة والتعاطف معها على نحو مبالغ فيه. (المترجم)

فيه حتى هرب بجلده وبطريقة متطرّفة إذ أضرم النار بمنزل والديه قبل أن يرحل.

كان الجوّ الذي سبق ولادة توماس مشابهاً لذلك الذي سبق ولادة أدولف: جوٌّ من القلق. ليس القلق ذاته، بالطبع، فبينما كانت كلارا تخشى أن تفقد طفلاً جديداً فأحاطت ولدها بعناية مفرطة، لم يكن لدى والدة توماس أدنى رغبة في مجيئه إلى العالم. لو حدث ذلك اليوم، في ظروف مشابهة، لكانت تخلّصت منه بحبّة RH486[1]، ولما كنّا سمعنا به أبداً.

غير أنّه في العام 1930:لم يكن ثمّة وسيلة للتخلّص منه. آه! لو كان ممكناً أن يختفي ذلك الجنين...تلك المضغة ...ذلك الطّفل الذي يصرّ على الوجود وعلى تذكيرها بعارها. سافرت هيرتا إلى هولندا حيث تمّ قبولها في مدرسة للقابلات في مدينة هيرلن، فكانت حالتها موضع دراسة من قبل الطالبات وبعد وضعها المولود في التاسع من شباط 1931، ظلّت مع الصغير توماس في جناح الأمومة الانتقالي مدّة ثلاثة أشهر، أمّا بعد ذلك فقد ساد حياتها الاضطراب. كانت تتنقّل من مكان إلى آخر في أمستردام في ملاذات مؤقتة، وتخدم في البيوت 16 ساعة في اليوم لا لتعيل ابنها غير الشّرعي فحسب بل ووالدها، الكاتب الكبير. كانت تترك طفلها في بيوت مختلفة وتزوره مرّتين في الشّهر. ثمّ أودعته لاحقاً عند أحد أقاربها وعادت لتعيش في روتردام، فكانت تنقضي شهور متتالية لا يرى فيها الطفل أمّه.

في العام 1937، وبفضل تدخّل آنّا لدى أحد النّاشرين: نال يوهانس أخيراً شيئاً من الشّهرة التي طالما حلم بها، حيث نُشرت إحدى رواياته

(1) دواء يستخدم للإجهاض. (المترجم)

Philomena Ellenhub وحاز عنها جائزة النّمسا الوطنية. لكنّ هذا النّجاح الأوّل (الذي مكّنهما أخيراً من الزّواج) سيكون هو النّجاح الأخير. ففي العام التّالي دُمّرت مسيرة فرويمبشلر الأدبية تماماً حين تمّ ضمّ النمسا إلى ألمانيا بالقوة.

في غضون ذلك، تزوّجت هيرتا من الوصيّ على الصغير توماس، مصفّف الشّعر إميل فابيان Emil Fabian. أنجب الزّوجان ولديْن شرعيّيْن وسعيا إلى امتلاك كامل مظاهر العائلة الطبيعية، عائلة مفعمة بالثّقة في المستقبل...لكنّ هيرتا احتفظت بحقد عظيم على الرّجل الذي حملت منه ثمّ هجرها–وبما أنّ توماس، بمجرّد وجوده،كان يذكّرها بذلك الرّجل، فقد كانت تضربه.كان ذلك خارجاً عن سيطرتها. كانت الضربات تنهمر. كلّما ارتكب الصغير حماقة، كانت الأمّ تمسك بالسّوط وتنهال عليه صارخة «أنت سبب شقائي كلّه (...) لقد دمّرت حياتي! أنت المسؤول عن كلّ شيءّ، أنت هلاكي! أنت لا شيء، وبسببك أشعر بالخزي! أنت كأبيك أيضاً، لا تصلح لشيء!».

بعد ذلك بسنوات سيكتب توماس «كنت أشعر بحبّها لي، ولكن في الوقت ذاته، بحقدها الدّائم على أبي الذي كان يشكّل حاجزاً أمام حبّها لي».كانت تهجم عليه بكلّ ما يقع تحت يدها، تقذف باتجاه رأسه بالفناجين والأواني وتلقي عليه بوابل من الشّتائم. «الكلام، سيقول بيرنهارد، كان أقوى مائة مرّة من العصا» (بالنسبة إلى أدولف أيضا، نتذكّر ذلك، السخرية جرحت (...) أكثر من أيّ سوط). لكن ابنها حريص على تبرئتها: «كنت أرى بنفسي يأسها، إنها لا تتحمّل أية مسؤولية. كان قد مضى وقت طويل لم تعد قادرة فيه على السيطرة عليّ. والطفل الذي لم تعد تقوى على ترويضه أنهكها تماما».

هذا ما يقرّب بين أدولف وتوماس: التعرّض للعذاب على يد شخص ضعيف لا خيار أمامنا سوى أن نحبّه.

لن يلتقي توماس والده أبداً، كان ذلك، يشغله، بل ويستحوذ على تفكيره. لقد عرف ذلك الرّجل بوجوده، ولكن: «لم يعترف بي، بل ورفض أن يدفع ولو شيلينغ من أجلي»، بل أسوأ من ذلك، لقد أذلّت هيرتا ولدها بأن كانت ترسله إلى البلدية ليتسلّم الإعانة التي كانت تصرفها لها الدّولة تعويضاً عن الأب الغائب موضّحةً: «هذا كي ترى ما هي قيمتك». سيولّد ذلك لدى الطفل حقداً لا ينطفئ تجاه كلّ مؤسسات الدولة.

في مراهقته، حاول توماس أن يعلم كل شيء عن والده (سيكون البحث عن الأب إحدى التيمات الكبرى في أعماله المستقبلية). كانت حصيلة بحثه هزيلة، وقد كتب في إحدى رواياته السير–ذاتية: «كانت أمي قد رفضت أن تبوح لي ولو بكلمة واحدة عن والدي. لماذا؟ لا أعرف(...). كم كانت جريمة أبي الذي جئت من صلبه –أو جرائمه– عظيمةً لكي لا يسمح لي بذكر اسمه في العائلة أو حتى في بيت جدّي! لقد حُظر عليّ التلفظ باسم آلويس». وعلى الرغم من ذلك، نجح في العثور على جدّه لأبيه فأعطاه صورةً لآلويس الذي «كان يشبهني إلى درجة أصابتني بالذّعر». أطلع توماس أمّه على الصّورة فألقت بها في النّار، ولم يعودا للحديث عن ذلك أبداً.[1]

---

(1) :يذكرنا هذا برومان غاري Romain Gary الذي رفضت أمه نينا كاسيف Nina Kacew أيضا أن تتحدّث إليه عن أبيه، ولكن على الرغم من أنها كانت تتلاعب به على طريقتها، إلا أنّ نينا كانت أكثر كياسة وابتكاراً، أحسن تصرّفاً، وأغرب أطواراً من الصارمة العصابية هيرتا بيرنهارد. لاحقاً سيكون نهج رومان الأدبي على النقيض من نهج بيرنهارد. (المؤلف)

في الكتاب نفسه، يؤكد بيرنهارد أنّ والده، بعد زواجه في ألمانيا وإنجابه خمسة أطفال، قد مات في سنّ الثالثة والأربعين إثر قصف فرانكفورت سو–لوديرFrancfort–sur–Loder. لكنّ الحقيقة ليست كذلك: فعلاً تزوج آلويس تسوكرشتاتر في العام 1937 من ألمانيّة تدعى هيلدا وأنجب منها طفلة وحيدة، بعدها بوقت قصير انفصل الزوجان بسبب إدمان آلويس الكحول. وقد انتحر هذا الأخير باستنشاق الغاز في تشرين الثاني 1940 في شقته في برلين. أمّا الجدّ–المصاب بجنون العظمة، المستبدّ، الأناني، المحبط، الذي لا تطاق عشرته–فسيترك أثره بقوة في خيال الطّفل. لاحظ فرويمبلشر ذكاء توماس الصّغير، وكان كثيراً ما يستقبله في بيته ويحدّثه عن كلّ شيء، عن الحياة، والموت، والتاريخ والسياسة. وفي الوقت الذي كانت الأم تحطّ من قدر الفتى وتنهكه بشتائمها، كان الجدّ يمتدحه، يقدّره، ويرى فيه عبقريّ المستقبل وخليفته الفكريّ. في الأحاديث الرّفيعة مع فرويمبشلر، كان توماس يجد سعادته. وعلى رفوف مكتبته سيعثر على كتاب سيرافقه طيلة حياته وسيمتدحه في العديد من كتاباته: «العالم كإرادة وتصوّر» لآرثر شوبنهاور. يقول الرّاوي، على سبيل المثال، في «نعم»، عن هذا الكتاب: «كان بالنسبة إليّ، ومنذ شبابي المبكّر، أهم كتاب بين كتب الفلسفة كافّة، وقد استطعت دائما أن أركن إلى تأثيره في الإنعاش الكامل لدماغي.لم أجد قطّ في أيّ كتاب سواه لغة أكثر صفاء، وما من عمل أدبيّ قد مارس عليّ قط تأثيراً أعمق من تأثيره. بصحبة هذا الكتاب كنت سعيداً دائما».

كانت عائلة بيرنهارد تسكن في تلك الفترة في قرية Seekirchen، وكان المكان الأثير عند الولد الصغير في تلك القرية هو المقبرة (نتذكّر

الجماجم البشرية التي كان الصغير إميل سيوران يلعب بها كرة القدم، وكذلك ميْلَ مولوى، أحد شخصيات صامويل بيكيت ،لرائحة الجثث المتحلّلة).

كان توماس ضرباً من «هاملِت» في سنّ مبكّرة، يقول: «كان الموتى هم أعزّ المؤتمنين على أسراري، وكنت أقترب منهم بلا خوف.كنت أجلس ساعات كاملة على حافة أي قبر مجترّاً تأملاتي حول الكائن ونقيضه».

لكن الكارثة قد وقعت حين عثر إميل فابيان، زوج هيرتا، على عمل في تراونشتاين Traunestein، في جنوب ألمانيا، فاضطر توماس إلى الرّحيل معهم. يقول: «كانت تلك نهاية الجنّة»،كما قال من قبله إميل سيوران عن رحيله عن رازيناري. وجد الفتى نفسه فجأة في بلد غريب، يتعرّض فيه للتمييز في المدرسة بوصفه نمساويّا. «كنت قد تُركت تماماً فريسة لسخرية زملائي (...) كنت عاجزاً كما لم أكن من قبل في حياتي. وكان البكاء وسيلتي الوحيدة للخروج من ذلك (...) ولأول مرّة خطرت لي فكرة أن أقتل نفسي».

هكذا يتبيّن أن توماس بيرنهارد هو أيضا قد ارتجف. لا أكتب هذا بنغمة المنتصرة، لكنني أحاول أن أفهم من أين جاءته، لاحقاً، مشاعر الغضب والازدراء والكراهية تلك. حين كان ضعيفاً وعاجزاً عن الدّفاع عن نفسه ككلّ الأطفال، ارتجف تحت شتائم أمّه وسخريات رفاقه، كيف يمكن أن لا يحدث ذلك؟ لقد تعذّب عذابا كبيراً. نحن نتحدّث عن ألمانيا العام خلال الدّراسي 1938–و1939م. كان هتلر يحكم البلاد منذ خمس سنوات. فكان البلاء قد حلّ واستقر.كان الصغير توماس في الثامنة أو التاسعة من العمر. فأجبر على الانضمام إلى Jungvolk

(المرحلة التحضيرية للشبيبة الهتلرية Hitler Jugend). وقد وصف هذا التأطير بأنه «أكثر فظاعة من المدرسة». وكردّ فعل على ذلك تحوّل إلى طفل يتبول لاإرادياً. إنّها الفضيحة. طفل في التاسعة من العمر يبول في فراشه! أخذت الأمّ التي كانت قد تشربت «فن التربية السوداء» السائد تعاقبه بتعليق ملاءاته على النافذة. بدءاً من تلك اللحظة، وتماماً مثل إمري وأدولف سيختار توماس أن يُثبت وجوده من خلال الوقاحة والفشل المدرسي.

استسلمت هيرتا وقرّرت على مضض إرساله إلى مدرسة داخلية، وعلى وجه الدقة، أرسلته إلى مركز للأطفال صعبي المراس في سالفيلد Salfeld، على بعد عدّة مئات من الكيلومترات من محلّ إقامتهم (لكنّ ذلك كان مجرّد خطأ،كانت شاردة الذهن ،ظنّت أن المدرسة تقع قريباً جدّاً منهم في سالفيلدن!Saalfelden آه، يا للغباء، لقد بات ابنُها اللقيط في الطرف الآخر من البلد، حسناً، لا بأس، للأسف...). هنالك، سيتعذّب توماس مجدّداً على يد النساء: كان المركز يدار من قبل جمعية تسمى «مبرّة النساء الألمانيات»، ومن أجل تربيته، كانت تِلكمُ النسوة الطيبات يصفعنه. عاد ليبلّل فراشه وعدن لعرض ملاءاته كلّ صباح في قاعة تناول الإفطار. كان الشعور بالخزي موجعاً. يقول بيرنهارد في كتابه «الطفل»: «مرّة أخرى ،سقطت في أشد الأفكار سواداً وفكّرت بالانتحار». «إلى أيّ عمق كان قد وصل يأسي، إنّه لمن المستحيل اليوم أن أتخيّل ذلك».

باتت حياة توماس بدءاً من لحظة إرساله إلى ذلك المركز أشبه بكابوس. ليس أمراً عاديّاً أن يختبر المرء قبل بلوغه سنّ الرجولة كلّ ذلك القدر من أشكال الآلام المختلفة. خلال الحرب، كانت العائلة

في مدينة سالزبورغ Salzbourg. مرّة أخرى أُرسل الولد إلى مدرسة داخلية ليعيش التعذيب في كلّ لحظة. كتب متحدّثاً عن نفسه بصيغة الغائب: «نتيجة إقامته كمعتقلٍ بغرض التربية في سجن تربويّ كذاك السجن، كان يمكن أن يتدمّر، إذن فليظلّ حيّاً لعقود أخرى، فلا يهمّ كيف يحياها وأين». والأسوأ -كما يقول- أنّه يبدو أن لا أحد كان يدرك معاناته، لا أحد حاول أن يساعده. وما صموده إلاّ بفضل شيئين اثنين: الكمان، وفكرة الانتحار.

في العام 1944، تعرّضت المدينة لقصف الحلفاء. رأى توماس ذلك، رأى القتلى والجرحى والبيوت المدمرة. وذات يوم، في الشارع داس «يد طفل انتُزعت من جسده». يقول: «كان ذلك تجَليّاً مرعباً للعنف، كارثة». أمّا موجة القصف الثالثة التي دمّرت المدينة فقد كتب عنها: «لقد جعلتني أُبصر بعمق فناء البشر وانحطاطهم ويأسهم. تعلّمت على مدى حياتي كلّها (...)، وأدركت عبر التجربة التي عشتها كم الحياة والوجود فظيعان عموماً وكم يكادان يكونان بلا أيّة قيمة».

ليس من الصعب أن نفهمَ كيف يصاب طفل في الثالثة عشرة من العمر بالصدمة النفسية نتيجة قصف مدينته. لكنّ ما يميّز بيرنهارد هو (التّعميم) LEXTRAPOLATION[1] الذي ساقه على الحياة كلها انطلاقا من تلك الصدمة، تلك القفزة المباشرة إلى الحدّ الأقصى: إذا كان أمرٌ ما فظيعاً فهذا يعني أنّ الوجود بحدّ ذاته فظيع. وإذا كان يمكننا، التعامل مع الحياة «كما لو كانت ضئيلة القيمة»، فهذا يعني أنّ الحياة ضئيلة القيمة؟ يصف بيرنهارد أحياناً معاناته الخاصة بأنّها حالة مرضية

(1) مصطلح فلسفي يعني استخدام قاعدةٍ ما خارج مجال تطبيقها أو استخلاص الفرضية ذاتها ولكن من ظروف وحالات مختلفة تمام الاختلاف. (المترجم)

-مرض قاتل- لم يتمّ القيام بأيّ شيء ضدّهما؛ ممّا يعني أنّ شيئاً ما كان يمكن، بل كان ينبغي القيام به ،إلاّ أنّ بيرنهارد يسمح لنفسه، في غالب الأحيان، وانطلاقاً من شقائه الشخصي بأن يصف الجنس البشري عموماً بأنّه منذور للشقاء.

انتقلت مدرسة توماس في سالزبورغ التي كان يديرها النازيون خلال الحرب إلى سيطرة الكاثوليك بدءاً من عام 1945.لم يكن الفتى المراهق ساذجاً: لقد رأى أن التحوّل لم يُصب سوى الرموز: حلّ الصليب محلّ صورة هتلر، واتخذت السلطات لنفسها أسماء جديدة لكنّ المعاملة التي كانت تُنزلها بالتلاميذ ظلّت بالساديّة نفسها. قبل تغيير النظام وبعده، ظلّ التعليم قائماً على ترويض التلاميذ، وتعليمهم الخضوع، وعلى إحباط كلّ اندفاع لديهم نحو حبّ المعرفة. ثمّ جاءت اللحظة التي لم يعد فيها توماس قادراً على الاحتمال. في سنّ الخامسة عشرة، أحدث قطيعة مثيرة، واختار الفقر. وتماماً مثل أدولف الذي خيّب كلّ آمال العائلة حين غادر Brannau–sur–Inn ليجرّب حظّه كرسّام في فينا، فتحمّل آلام الجوع والنوم تحت الجسور، اختار توماس ذات صباح رائق «الاتجاه المعاكس». ودون أن يقول شيئاً لوالديه، اتّجه -عوض أن يسلك طريق المدرسة -صوب مكتب للعمل والتحق بدورة تدريب في متجر تابع للمدينة العمّالية Scherhousserfeld، والتي أَطلق عليها أيضاً اسم «حجرة الجحيم الجوانيّة».كان لذلك تأثير رائع عليه-تماماً كما كان للالتحاق ذهنيّا بالمتشردين، من أجل كتابة «مرسيه وكاميه»، تأثيرٌ رائع على الإيرلندي ابن العائلة المحترمة في الفترة نفسها من العام 1946. وإذا كان بيرنهارد لم يغيّر لغته كما فعل بيكيت، فإنه قد غيّر وسطه الاجتماعي: شقاء البسطاء وفقرهم في النمسا المدمّرة في الفترة التي

أعقبت الحرب مباشرة، هذا ما كان يعدّه «حقيقة» الوجود الإنساني. في تلك الحياة السفليّة (بالمعنى الحرفي للكلمة) لأن المتجر كان يقع في قبو. يقول: «كنت موجوداً بعمق، وجوداً طبيعيّاً، ونافعاً... كانت تلك جرعة قوية من واقع ملموس. لسنوات طويلة،كنت موجوداً على الدوام في الكتب والكتّابة (...) في الرائحة المغبرّة للتاريخ المتعفّن والمتحجّر،كما لو كنت أنا نفسي أنتمي مسبقاً للتاريخ. والآن، أنا موجود في الحاضر، في روائحه كلّها وفي درجات مقاومته كلّها».

كان لمالك المتجر واسمه م.بولاها M.Polaha تأثير إيجابيّ في توماس: «كان جدّي قد ربّاني على فنّ الوحدة وعلى أن لا أعتمد إلا على نفسي، أما بولاها فعلّمني فنّ العيش مع الجماعة، مع أناس كثر وشديدي التنوّع» .من ناحية أخرى شاءت الصدفة أن يكون م. بولاها عاشقاً للموسيقى، وهو أول من قاد توماس بيرنهارد إلى قاعات الحفلات الموسيقيّة في سالزبورغ وأول من علّمه تذوق الموسيقى الكلاسيكيّة.

بدا وأن الأبواب انفتحت واحداً تلو الآخر، تغيّر صوته مع البلوغ فاكتشف الشابّ، مسحوراً، أن لديه موهبة في الغناء. كان يملك صوتاً رائعاً من طبقة جهير أوّل (Bariton). بدأ يتلقى دروساً في الموزارتوم Mozarteum، ولأول مرة لم يكن التعليم مرادفاً «للسحق وقتل الروح». في تلك الدراسة ،كنت أدخل من تلقاء نفسي تماماً. على النحو الأكثر طبيعية، ودون أدنى مقاومة.وقد أسعدني اكتشافي أنّ الدراسة على أستاذ، والتعلّم وتثقيف الذات، يمكن أن يكونا فرحاً خالصاً».

محافظاً بعناية على هذين الوجهين لشخصيّته: المتجر ومدرسة الموسيقى، الدهماء والصفوة، الموحِل والأثيريّ، شعر توماس أخيراً بأنّه «متّزن».

ولكن هذا التوازن اختلّ فجأة وانهار كلّ شيء.

في سنّ السابعة عشرة، وأثناء تفريغ حمولة من البطاطا ذات ليلة عاصفة، أصيب توماس بزكام تحوّل إلى مرض خطير: السّل.فأمضى السنتين التاليتين متنقّلاً من مشفى إلى ساناتوريوم[1] ومن ساناتوريوم إلى مشفى. وفي السن التي يكتشف فيها أغلب الشباب الرغبة، المغازلة، ودوار التجارب الإيروتيكية الأولى، كان هو يعيش في صراع مع الموت. في سنّ الثامنة عشرة استيقظ ذات يوم في المشفى بالقرب من قسّيس جاء ليمنحه المسحة الأخيرة. يقول: «بعد أن تجاوزت مرحلة الخطر، صار بوسعي أنا أيضاً أن أعُدّ إقامتي في المشفى إقامة في «منطقة» مخصّصة للتفكير فاستثمرها توافقاً مع هذه الفكرة». هكذا أخذ يفكّر. أخذ يفكر وفقاً لتلك «المنطقة»، ذلك المربّعِ الأبيض القريب جدّاً من الموت والذي هو غرفة الساناتوريوم. وكانت الاستنتاجات التي توصل إليها هي ذاتها التي استنتجها سيوران –في السنّ نفسه– من نوبات أرقه: «إنّ المخرج الوحيد المتبقي لنا في النهاية هو أنّه لا أمل أبداً (...).لم يكن كل شيء سوى خدعة، حين نعاين الأمر عن كثب، نجد أن حياتنا كلّها لم تكن سوى رُوزنامة بائسة حملت تواريخ الطقوس ثم سقطت جميع أوراقها في النهاية».

كان جسده يتسبّب له بالآلام، وكان يعيش هذا الجسد وكأنّه شيءٌ آخر سواه، مثل «قشرة فانية» يسعى للإفلات منها «بقوة الخيال والنظريّة»، ومجدّداً بدا له أنّ المخرج المنطقيّ الوحيد – الانتصار النهائيّ للروح على الجسد– قد يكون الانتحار: «لم يعجبني طيلة حياتي شيء آخر أكثر من أولئك الذين ينتحرون (...)كنت أحتقر نفسي لأنني أواصل الحياة».

---

(1) مصحّ متخصص بعلاج مرض السلّ. (المترجم)

وفي تلك الآونة، علِم عبر الجريدة بموت جدّه. لقد فجعته تلك الخسارة لكنها في الآن ذاته حرّرته...من أجل الكتابة. فضلاً عن ذلك، أورثه يوهانس فرويمبشلر آلةً كاتبة ولن يستخدم توماس غيرها في حياته. «جدّي الشاعر مات. في تلك اللحظة صار من حقّي أنا أن أكتب (...) ولكي أصل إلى مبتغاي كان لدي تلك الوسيلة التي اندفعتُ نحوها بكل قواي، كنت أفرط في استخدام العالم كلّه محوّلا إياه إلى قصائد (...)كنت قد فقدت كل شيء سوى إمكانية كتابتها».

جاءت أمّه لزيارته في مأوى المحتضرين. «كانت تلك فرصتي لأعقد معها تلك العلاقة الوثيقة والحنونة التي كنت قد اضطررت، على نحو بالغ الإيلام، إلى أن أحرم نفسي منها طيلة الثمانية عشر عاماً الماضية». ولكن للأسف كانت هيرتا هي أيضاً مريضة. كان مرضها يتفاقم وبعد فترة قصيرة لم تعد قادرة على المجيء لرؤيته...وأشرفت على الاحتضار. اتّهم توماس قسم الأمراض النسائية: «لقد أجرى قسم الأمراض النسائية–كما يطلق عليه– عملية استئصال الرحم لأمّي بعد سنة كاملة من التأخير». بلغه موت والدته عبر الجريدة أيضاً، مع خطأ إملائيّ في كتابة اسمها. وسيحتفظ طيلة حياته بقصاصة الجريدة تلك أمام ناظريْه.

إنّه لأمرٌ لا يغتفر، أن تموت أمّك، بسبب ذلك الموضع الذي فيه ارتكَبت «الخطيئة» ومنه جاءت بك – ضدّ إرادتها روحاً وجسداً – إلى هذا العالم. إنّ انجاب الأطفال أمرٌ مشين. ما كان يجب أن توجد الأمهات، وأن يهبن الحياة للأطفال.

في السنة ذاتها التي شهدت موت والدته، أي عام1950، تعرّف توماس وهو مايزال في مصحّ غرافنهوفGrafenhof، إلى امرأة ستأخذ

مكان أمّه، بما فيه منفعته.كان اسمها هيدفيغ ساتافيانسيك Hedwig Satavianicek ولكن بالنسبة إليه وإلى كل من سيعرّفهم إليها سيكون اسمها «الخالة». كان عمرها ستاً وخمسين سنة وكان هو في التاسعة عشرة. كتب هانس هوللرHans Holler: «كانت الشخصَ الوحيدَ الذي امتلك حق السكن مع بيرنهارد». ومن ناحية أخرى «منحته فرصة العيش في فينا بالإضافة إلى مساعدة ماليّة بسيطة(...)، وكانت تلك الإقامة في فينا هي ما مكّن الكاتب المبتدئ من الدخول في علاقات مع الأوساط الإبداعية في العاصمة».

يتعلق الأمر بعلاقة حميمةٍ لكنّها لاجنسيّة (فكما هي الحال عند هتلر،لم يعرف عن بيرنهارد ارتباطه بأيّ علاقة جنسية). دامت تلك العلاقة أربعاً وثلاثين سنة، حتى وفاة «الخالة» عام1981. وكما كانت حال صامويل بيكيت مع سوزان، وحال إميل سيوران مع سيمون، اعتمد توماس على رفيقته في حمايته من العالم الخارجي، في إعداد الطعام له وفي قراءة مخطوطاته والاستماع لأحاديثه، إنّها–كما سيقول لاحقاً– «كائنه الحيويّ».

كان يكتب كما لو كانت حياته متوقّفة على الكتابة،وقد كان الأمر كذلك حقّاً. في البداية، كان لا يزال تحت تأثير جدّه، فكان يكتب قصائد محليّة الطابع، ذات إلهام كاثوليكي. في العام 1953، صاغ مبدأه على النحو التالي: «علينا أن نتوجّه نحو كتاب صافٍ، لا ينهشه المرض، مؤلّفٍ دون عناء،لكنّه قادرٌ، مع ذلك، على أن يمنحنا صورة واضحة عن العالم». غير أنه في الآن ذاته، كان يكتب باستمرار مقالات لصحيفة Demokratsches Viksblatt ويقول هانز هوللر: «بعد هذه الريبورتاجات الخمسين بعد المئة تقريباً حول مختلف الجرائم التي

ارتكبت في مدينة ومقاطعة سالزبورغ، فإنّ كاتب المدائح محليّة الطابع قد ضمن بشكل نهائي قوت أيامه».

كانت النمسا، إبّان تلك الفترة، تعيد بناء نفسها، وتستعيد كبرياءها الوطني، وتجاهد كي تقدّم للعالم وجهاً مسالماً ولطيفاً. عاد النازيّون السابقون ليتمتّعوا بالمناصب الجديدة في السلطة. وبسبب اشمئزازه من تراخي الضمير وتساهله عند مواطنيه، خضع بيرنهارد لتحوّل راديكالي: «ظلّ الريف وعالم الفلاحين مسرحاً لقصائده، لكنّ قصائده الرعويّة انقلبت إلى مشهدٍ للألم والعذاب». ولم يرق هذا التحوّل لناشريه الذين رفضوا نحو عام 1960، وقد صدمهم غضبه المجدّف، مجموعته الشعرية التي حملت عنوان «صقيع».

انسحب بيرنهارد، وقد شعر بجرح عميق، مدة شهرين كتب خلالهما رواية ضخمة حملت العنوان ذاته وُنشرت عام 1963، وكان آنذاك في الثامنة والثلاثين من العمر. لاقت الرواية نجاحاً فوريّاً وهائلاً. وتحضر في هذا الكتاب على نحوٍ طاغٍ المشافي والمقابر، والملاجئ، والجثث، والأجساد المتعفّنة، وعذاباتُ الجسد والروح المفرطة. تقول الشخصيّة الرئيسة: «إنّ الصرخة هي الشيء الأبدي والوحيد، الدّائم والعصيّ على التدمير، (...)، في المسالخ ينبغي أن يُدرَّس علم البشر والبرابرة،الآراء الإنسانية، ولغز الكائن الإنسانيّ الكبير (...) في المسالخ فقط أرى النتائج الملموسة لتعليم موضوعه العالم والوجود المترع بدموع هذه الأرض ودمها (...) إنّ المسلخ يمكّننا من الوصول إلى فلسفة راديكالية تنفذ إلى غور الأشياء».

وهكذا طُويت الصفحة، اكتمل التحّول إلى العدميّة. ووُلِد أسلوب بيرنهارد: مونولوجات لا تنقطع، وخطب مسرحيّة تعنيفيّة النبرة،

واستقرّت فلسفته حادّةً وراسخة، ولن يحيد عنها بعد ذلك قيد أنملة. ومنذ تلك اللحظة- سيتم استبعاد كلّ ما لا يعزّز تلك الرؤية، وسيحكم عليه بأنّه تافه، سخيف، أحمق وعاطفيّ.

قرّر بيرنهارد الانسحاب من العالم كليّاً بدءاً من العام 1965، فاشترى عزبة كبيرة انغلق فيها على نفسه مع «الخالة». وعكف على الكتابة كمجنون من الصباح إلى المساء: تتالت الروايات والمسرحيّات بإيقاع مذهل - نحو ستين كتاباً في خمسة وعشرين عاماً. دونما كلل، وفريسةً لضرب من الهستيريا الفحوليّة، كان يروي، بالمعنى الحرفيّ للكلمة[1]، البلاد بكلماته -كما كان قد فعل أدولف، الابن الآخر المعنّف، الابن الآخر الضّال؛ أيْ بالطاقة المجنونة نفسها، والغضب المجنون نفسه والتعبير المتطرف نفسه.

سيكتب أندريه مولر Andre Muller لاحقاً: «ربما كانت «الخالة» هي الشخص الوحيد من بين المحيطين به الذي واجه تلك اللّعبة الساديّة بكرامة. لقد استفاد من تلك اللعبة في تجريب شكل مسرحيّ معها(...) نوع من العلاقة الإيروتيكيّة حيث يتفوّه بأشياء جارحة وتتحملّها هي. بات مدمناً عليها،لا يستطيع الاستغناء عنها؛ فمعها كان بوسعه أن يُظهر طبيعته الحقّة (...) أظنّ ذلك إيروتيكيّاً؛ لأنه يخلق العلاقة الجسدية عبر الكلمات».

كان هتلر أيضاً، وهذا أمرٌ معروف، يقيم علاقة جسديّة عبر الكلمات. يكتب أحد كتّاب سيرته: «كانت خُطبه أمام الحشود الجماهيرية تذكّر ببركان ينفجر، حتى ليظنّ المرء نفسه في مسرح(...)لم يكن هتلر يسمح بغير التصفيق له».

---

(1) بمعنى يسقيها. (المترجم)

كان أدولف وتوماس يكرهان ما يحُبّانه. في لغتهما، يسمى هذا Hassliebe[1]:وقد نجح كلاهما في حرف كراهيّته لموضوع حبّه (الذي أوشك أن يقتله) نحو آخرَ أُختير بوصفه العدوّ. بالنسبة إلى هتلر كان العدو يُدعى «اليهود» وبالنسبة إلى بيرنهارد «النمساويون» (في الواقع ،يتعلّق الأمر بدوائر تتداخل وتتسع تصاعدياً هي : سالزبورغ، النمسا،الجنس البشري،الطبيعة، والعالم عموماً).

يكتب كورت هوفمان Kurt Hofmann[2] عن بيرنهارد «إنّه يتغنّى بانتصار الإرادة، انتصار الروح على الجسد،والنفس على البدن. وهو يمتدح العمل والتركيز والانضباط الذاتي الصارم في خدمة الفن. إنّه فريسة يوميّة للصرامة القصوى، للطموح المفترس ولشهوة الخلود، ساعياً في الوقت ذاته للنجاة منها عبر التفكير بالموت».

إذا استبدلنا كلمة فن بكلمة سياسة، فإنّ هذا الوصف للكاتب المسرحيّ يمكن أن ينطبق حرفيّا على مستشار الرايخ الثالث. إنّ التشابه -أكرّر -ليس سوى تشابه على الصعيد النفسي. بالطبع، شتّان بين أن يكون المرء رجل سياسة، قائد جيوش وزعيم بلدٍ يغزو العالم، وأن يكون أستاذ يأس منغلقاً على ذاته، يمضي نهاراته في تحبير الأوراق. إنّ هتلر مسؤول عن موت ملايين البشر، بينما لم يتسبّب توماس بيرنهارد بموت أحد. كان الأوّل يختلط بالحشود فيما يعزل الثاني نفسه عن المجتمع. أراد الأوّل أن يبني دولة كبرى، أمّا الثاني فأراد أن يبدع أثراً أدبيّاً، لكن إرادتيهماكانتا تنبعان من الحاجة ذاتها إلى التدمير، وفكريهما ينهلان من العنف ذاته. هنا وهناك جنون عظمةٍ وهذيان، حقدٌ تمّ الاشتغال

(1) حب-كراهية (بالألمانية في الأصل). (المترجم)

(2) مخرج ألماني (1910-2001). (المترجم)

عليه بشكل دائم كي يبلغ ذروة الفعاليّة، ولغة حادّة وحاسمة تعمل وفقاً لتناقضات مفرطة وثنائيات فظّة: نحن والآخرون، أنا والعالم؛ ترفض كلّ أشكال الحوار والتفاعل والتأثر، وترفع من قيمة العزلة والشعور بالقدرة، بل بكليّة القدرة ونشوة الحدود القصوى. يقول بيرنهارد: «إنّني أفعل كل ما بوسعي كي لا أعتمد على أحد، هذه هي أولى الضرورات».[1]

إنّ ما منح بيرنهارد حريّته الاستثنائية هو عدم سعيه لنيل الإعجاب. كان قد بلغ حدّ اللامبالاة بعد أن صَلُب عوده بفعل ما كابد من آلام؛ فصار في وسعه فجأةً أن يقول عبر الكتابة أيّ شيء، بما في ذلك أعظم الفداحات ودونما أيّ حساب للتماسك المنطقيّ وفي هذا تكمن «عبقريّته». إنهم ندرة، أولئك الذين لا يحسبون حساباً للصورة التي يرسمها لهم الآخر في أذهانهم. كان للغضب والعداء عند بيرنهارد تأثيرٌ مُحفّز، كما كان الحال عند سيوران. فلم يكن يستطيع الكتابة ولا يريدها إلا في حالة من الهياج العدوانيّ، كما لو كان يرتكب جريمة أو اغتصاباً. يحدث الأمر كما لو كان الأدرينالين قد حلّ محلّ الإلهام كمحرك أساسيّ للإبداع الأدبيّ، ولا يتعلق الأمر، عند الكتابة، بقول الحقيقة (أية حقيقة بالمناسبة، مادامت «كلّ الأشياء سواء»؟) بل بتهييج الذات حتّى الذروة للتخلص من ألم الوجود – أو على الأقل لتخفيفه. إنّ ما يهم بيرنهارد هو إحداث الأثر، أن يصدم، أن يثير الغضب، أن يصرخ حتى يبحّ صوته، حتى ينطفئ. وهو يستخدم الكلمات كما كانت أمّه قد استخدمتها

(1) كان توماس قارئا نهما للصحف والمجلات. ولم يكن يقرأ الروايات. أمّا مكتبته فقد تكونت حسب ألوان حواف الكتب بحيث تشكل قوس قزح!«أنا كاتبي، كان هذا ردّه على ناقد سأله يوماً عن قراءاته. لست بحاجة للآخرين. وبما أنّ لا أحد يمكنه أن يعلمني أو أن يقول لي أي شيء فلا حاجة بي إلى الذهاب إليهم». (المؤلف)

ضدّه صغيراً: لمعاقبة الآخر ومهاجمته، وخنقه (هو المصدور، الذي كان يتنفسّ بمشقة على الدّوام)، لتركه مذهولاً، مسلوب الصوت، وبلا قدرة على الرّد.

كان يمارس على القرّاء والجمهور نوعاً من التنويم المغناطيسي بأسلوبه التعزيميّ الذي يضجّ بصيغ التفضيل وبالكلمات: دائماً، أبداً، مطلقاً، كلّ شيء، ولا شيء؛ كان يُغرقهم في فيض من كلماته...فمن أجل البقاء، صنع المُدمَّرُ من نفسه مدمِّراً.

في نقاش مع بيرنهارد قبيل موته، سألته الصحفية كريستا فلايشمان عن عدائه الأسطوريّ للنساء قائلة: «إذا كانت النساء «أدنى» في الكثير من المجالات، أليس السبب في ذلك هو تعرّضهن للقمع؟ فانفجر بيرنهارد ضاحكاً: النساء قُمعن؟ يا لها من فكرة! كانت يوهانا شوبنهاور تكتب روايات «كيتش» وتكسب الكثير من المال وكانت نجمة مشهورة في عصرها. وشقيقها، الذي كان جمهوره في الجامعة، بالإضافة إلى كلبه، يتكون من شخصين،لم يُطبع من كتابه «العالم كإرادة وتصور «سوى مائة وعشرين نسخة. أين ترين قمع النساء؟»

يا لها من زلّة لسان رائعة ؛حيث جعل يوهانا أخت شوبنهاور لا أمّه، طالما أنّه من غير المتصوّر في رأي بيرنهارد أن يتعايش في الشخص ذاته رحِمٌ وعقلٌ خصبان! (كانت أخت آرثر الكبرى تكتب أيضاً،ولكن كتابتها اقتصرت على يوميات حميمة تمثّلت في جوهرها بشكاوى حول الضجر من حياتها، وعوض أن تجلب لها تلك اليوميات الشهرة لم تنشر إلا بعد خمسين عاماً على وفاتها). وزاد بيرنهارد في القول (سعيداً، نتخيل ذلك، برؤية الصحفية تحمرّ غضباً من تصريحاته اللاذعة): «لقد مُجّدت المرأة على الدّوام. تُكرَم الأمهات ويُحتفى بهنّ فقط لأنهن

ينجبن في الألم بعض الجهلة،وتُعلّق في أعناقهن الأوسمة الذهبية،أليس كذلك–وبدءاً من الطفل الخامس يصبح في وسع العائلة أن تعيش بفضل الإعانات. نحن مدينون بكلّ ذلك للأمّ، أين هو قمع المرأة إذن؟[1]»

إنّها لعبارة تثير الاهتمام «نحن مدينون بكلّ ذلك للأمّ»، ولكن، ماذا عن الأب إذن؟ ألا تقع عليه مسؤولية في عملية الإنجاب؟ هل الأب هو الروح القدس؟

صحيح أن توماس لم يلتق بوالده أبداً..ولم يخصّب أبداً أحشاء امرأة،كما أنه لم يعش أبداً مع طفل سواء كان له أو لغيره...إنّه لا يعرف شيئاً البتّة عن موضوع الأبوة، وآراؤه حول العائلة حادّة بقدر جهله المطبق. تعيد الصحفية الكرّة : هيّا، ليست النساء أمّهاتٍ فقط، هناك نساء يمارسن الكتابة أيضاً.

بالطبع، بالطبع، يتنهد بيرنهارد. «النساء يُجدن الكتابة أحياناً، مع أن كتابتهن تكون في أغلب الأحيان بشعة ومضحكة!.صحيح أنّ هنالك الكثير من النساء اللواتي اختبرن أنفسهن كثيراً بالكتابة في موضوعات ذكوريّة(...)حتّى حنّا أرندت[2] Hanna Areindt والأخريات (...)

---

(1) لم يعبر بيرنهارد عن هذا الرأي في الحوارات «ذات الموضوعات غير المترابطة» فقط، بل إنّه كرّرها مرّات عديدة في كتاباته. يقول في «الإطفاء»على سبيل المثال: «لدى الألمان عقدة تجاه الأم، قلت، حالهم حال النمساويين. ليس لدينا الحق بالمساس بالأمهات(...) إنّهن مقدسات ،في هذين البلدين. لكن في الحقيقة إنّ أغلبهن أمّهاتٌ لدمى، منحرفات، يجرجرن حتى الموت أطفالهن وعائلاتهن كالدمى». ويقول أيضاً: «الأمهات هن من يتحمّلن المسؤولية،كنت قد قلت لغامبيتي Gambetti فجأة (...) لكن لا أحد يحاسبهن أبداً حين يلزم ذلك، لأن للعالم الخارجي رأياً بالغ الايجابية بالأمهات متجذّراً منذ آلاف السنين ولا يمكن استئصاله(..).الأمهات يقذفن بأطفالهن إلى الوجود ويُحمّلن العالم المسؤولية عن ذلك وعن كل ما يحصل لاحقاً لهؤلاء الأطفال بينما يجب أن يتحمّلن هنّ المسؤولية لكنهن لا يفعلن». (المؤلف)

(2) فيلسوفة ومنظّرة سياسية أمريكية من أصل ألماني (1906–1975). من أشهر أعمالها «أصول

لكن ذلك كلّه ليس سوى تفجّرات عاطفية. أما الفكر ،فيظلّ -لنقل- قاصراً ! في منتصف الطريق».

إن في وسع المرء فعلاً القول إنّ كتابات حنّا أرندت هي «تفجّرات عاطفية»، كما يمكنه القول إنّ السماء خضراء وإنّ للنبيذ طعم القرع، يمكننا أن نقول ما نشاء حين لا نرى فائدة في التمييز بين الخطأ والصواب كما هي الحال عند بيرنهارد (أيّ الكتابات ينمّ في الواقع عن «تفجرات عاطفية»؟ كتابات حنّا أرندت أم ... كتاباته هو؟).

وعلى كلّ حال، فإنّ ثمة استثناءات على قاعدة الرّداءة هذه التي تَسِم النساء الكاتبات وفقا لما يراه بيرنهارد «إنها الشاعرة النمساوية الكبيرة إنجيبورغ باخمان Ingeborg Bachman». سيقول بيرنهارد: «لقد أعجبتني باخمان كثيراً، كانت امرأة ذكيّة حقّاً». تظهر إنجيبورغ في كتابه «الانطفاء» في ملامح ماريّا: «منذ أقمت في روما، التقيت ماريا بانتظام، إنّها المرأة الوحيدة التي حافظتُ حقّاً على صلتي بها، والتي شعرت بالحاجة إلى الذهاب لرؤيتها كلّ أسبوع طيلة تلك الفترة، أنت تذهب إلى بيت الذكية، فكّرتُ، إلى بيت صاحبة الخيال المبتكر، إلى بيت العظيمة، فأنا لم أ شك للحظة واحدة بأن ما تكتبه عظيم، وأنّه كان دائماً أعظم من كل ما كتبته غيرها من الشاعرات».

لماذا كان بيرنهارد معجباً إلى هذا الحد بباخمان؟ لأنّها تشبهه. كانت ابنة مناضل نازيّ من Klagenfurt[1]، دمّرها التناقض الوجداني، واختارتِ ما اختار هو أيضاً: خوض المخاطر، الذهاب إلى كلّ الأمكنة،

التوتاليتارية». (المترجم)

(1) مدينة نمساوية تقع على الحدود مع سلوفينيا. (المترجم)

التنديد بجبن النّمسا، والعيش على الحافّة. وحين ماتت عام 1973 مُحترقةً حيّة في سريرها، عن سبع وأربعين سنة، كان تفسير بيرنهارد جاهزاً: «إنّ من يعتقدون انتحار الشاعرة يردّدون بكل النّغمات أنها انكسرت على ذاتها، بينما الواقع أنها انكسرت على صخرة العالم المحيط بها، وفي الجوهر، على دناءة وطنها البشعة، الوطن الذي اضطهدها على الدّوام، حتى وهي خارجه. كما فعل مع آخرين كُثر».

نظراً لميل بيرنهارد إلى التعميم انطلاقاً من شقائه الشخصي مقرّراً أن الشقاء هو شرط الإنسانية الحصريّ، ونظراً لرؤيته الشوبنهاوريّة التي تعدّ الحياة كارثة واستمرارَها جريمة، فقد كان من المتوقع أن تنال النساء في كتاباته نصيبهنّ من التوبيخ بوصفهنّ أدوات تخصّ، على نحو جليّ، عملية التناسل. فالأمّ (الغائبة/الحاضرة) هي أكبر ذنباً بما لا يقاس من الأب(الغائب). لقد لاحظ جميع شارحي بيرنهارد هذا الأمر، دون أن يثير لديهم أقلّ اعتراض أو تحفّظ.«المرأة في نظر بيرنهارد هي حيلة الاجتماعيّ من أجل استمراريّته كنوع».(لونورماند وفوغيرباور Lenormand et Wogerbauer)؛ «كلّ النساء مريضات، أو على الأقل، معرّضات للمرض» (لارتيشو Larticheaux).

لو كانت كلمة «يهود» أو «سود» قد وردت مكان كلمة «نساء» لانطلقت جوقة الاحتجاجات، ولكنّ الغريب أنّه في حين تجعل العنصريةُ البعض يقفز من مكانه، يمرّ التمييزُ ضدّ المرأة مرور الكرام.

قال أندريه موللر لبيرنهارد ذات يوم: «عند مقابلتنا الأولى، قلت لي إنّه ينبغي بتر آذان الأمّهات جميعاً»–(هذا طريف يا سوزي؟ طريف كفكرة قصّ لِحِى اليهود؟)– فأوضح له بيرنهارد مستمتعاً بكراهيته للإنجاب: «قلت ذلك لأن الناس يخطئون حين يعتقدون أنهم ينجبون أطفالاً. إنّهم

يلدون صاحب نُزل أو مجرم حرب مُتَعرّقاً، مرعباً وذا كرش. يقول الناس إنّهم سيرزقون بطفل صغير، ولكنّ ما يرزقونه حقّاً هو ثمانينيٌ يتبوّل في كلّ مكان، تفوح منه روائح كريهة، أعمى، أعرج، يحول داء المفاصل بينه وبين الحركة. هذا هو الذي يأتون به إلى العالم، لكنّهم لا يروْنه؛ كي تتمكن الطبيعة من الاستمرار وتتواصل الفوضى ذاتها إلى ما لا نهاية».

نعثر هنا على فكرة بيكيت التي تقول إنّ «النساء يلدن منفرجات السيقان فوق القبر»، وبصيغة أخرى: ما دامت الحياة تنتهي بالموت فهي لا تستحق أن تعاش أصلاً. وبهذا فإنّ طرفي الوجود: الولادةُ والموت، ينطبق كلّ منهما على الآخر فيُستبعد مرور الزمن، والسرد ،والحكاية (المختلفة في كلّ مرّة) حول الطريقة التي يتطوّر بها الناس حين يتغيّرون بفضل التواصل بينهم.و يتمّ إقصاء تقلّبات الحياة، والمشاكل، والتعلّم، والاكتشافات، والصراعات، وما تمّ تشييده، والإخفاقات، والنجاحات والأحلام. فالطفل ثمانينيّ، واستهلال الوليد حشرجة. لقد قضي الأمر. إنّها نهاية اللعبة.[1]

وترتبط كراهيّة السرد، كما كراهية الطبيعة، برفض الزمن. فالأحداث، والأزهار، والشجر، والحدائق، وقصص الحب، وكلّ ما يمنح الوجود الإنساني معناه، إنّما تتفتّح في الزمن، وهي منذورة للتلاشي. وهذا هو ما لا يغتفر في نظر بيرنهارد.

«أنا لست بسارد، يصرخ في إحدى حواراته، إنّني أكره السرد. أنا السارد الضدّ. أنا نموذج السارد الضدّ. حين أكتب فألْمح في الأفق حكايةً خلف تلّة النثر، ما إن أشتمُّها من بعيد حتىّ أسارع إلى تبديدها. الشيء ذاته مع العبارات: ما إن أرى عبارة تتشكلّ حتى تنتابني الرغبة في حذفها».

(1) «نهاية اللعبة»، عنوان مسرحية بيكيت الشهيرة. (المترجم)

من أين تنبع هذه الحاجة إلى مهاجمة كلّ ما يتّخذ شكلاً؟ بالنسبة إلى توماس الذي كان مريضا على الدوام ومنذ سنّ السابعة عشرة،كان مرورُ الزمن يعني الانحطاط ولا شيء غير ذلك. هو لا يرى تعاقب الدورات، لا يرى سوى المنحدر الهابط. يقول: «هنالك عملية تحلّل، وهذا أمرٌ ساحر، بقدر ما هو ساحر أن تراقب، من خلال المجهر، ذرّة تنشطر مرة أخرى، ساعيةً لتدمير ذاتها. يحدث هذا في العلاقة مع الناس، مع الأدب، مع العلم، مع كلّ شيء. الأمر الساحر هو التحلّل، والمرض. إنّ ما يحيط بنا مَرَضيّ ونحن أنفسنا كذلك، لكننا نرفض الاعتراف بذلك؛ لأنّ فكرة المرض ذاتها لا تكاد تحتمل».

كلّ شيء يتدهور، كلّ شيء فظيع. والانتصار الوحيد يتمثّل في التحديق مواجهةً في العدم الإنساني وفي التعبير عنه. لكنّنا نلمح هنا انعداماً للتماسك المنطقي: إنّ الرّفض الشامل للعالم ينبغي أن يجعل الرفض المحدد لهذا الجانب أو ذاك منه أمراً بلا جدوى. فهل من المجدي أن ننتقد النمسا على وجه التعيّين إذا كان ينبغي أن ننبذ الحياة بأسرها؟ ولماذا نخصّ النمساويين بأنهم معادون للساميّة، إذا كنا نرفض أن نرى ما يحدث في أماكن أخرى، عند شعوب هي أقلّ معاداة للسامية، ولا نتساءل عن سبب هذا التباين؟ كان بيرنهارد شغوفاً بإسبانيا التي أقام فيها مرّات كثيرة، وحدث أن قارن في بعض الأحيان بين هذا البلد الذي تهدهده حالة ساحرة من التبطّل اللذيذ وعالم مسقط رأسه، البارد، المنظّم والمتشنّج...آه، إذن، الحياة هنا أفضل منها في أمكنة أخرى! يجب أن نرمي كلّ شيء...غير أنّه يمكن الاحتفاظ ببعض الأمور! نحتفظ بالمقبّلات والفلامينكو! نحتفظ بالموانئ الصغيرة حيث الصيّادون العجائز يثرثرون بهدوء تحت الشمس! نحتفظ بالتماعات

حبّات الطماطم والفلفل المعروضة في السوق!

وكذلك عرف توماس في شبابه، ولو بشكل عابر، فترة من التناغم والتوازن: مثل هذا الأمر ممكن إذن. فحتّى لو كان المعلمون في المدرسة، والنساء في مركز تعليم الأطفال صعبي المراس، طغاةً ساديّين، فإن أساتذة الغناء في الموزارتوم كانوا يعرفون جيّداً كيف ينقلون إلى تلاميذهم حبّ الموسيقى. ثمّة ما هو جيّدٌ إذن وما هو أقل جودة، فلماذا لا يَستحقّ أن يذكر في الأدب سوى ما هو أسوأ؟

إنّ المشكلة مع مبالغات بيرنهارد المجنونة (وهي مبالغات كان يتبنّاها تماماً بل ويفخر بها)[1] تكمن في أنّها تستبعد أيّ منظور تاريخي. فالشقاء الناجم عن ولادته، كمثالٍ أخير، مرتبطٌ بصورة واضحة بوضع النساء في النمسا عام 1930 (انعدام وسائل منع الحمل، والعار المرتبط بممارسة الجنس خارج إطار الزوجية). ألا يُلاحظ المرء، حين يفكّر بالأمر، أنّ تقدّماً قد تحقّق في هذا المجال خلال نصف القرن المنصرم؟ لكن بيرنهارد لا يرغب في التفكير. إنّه يرغب في الصراخ.

من «صقيع» في العام 1963 إلى «ساحة الأبطال» عام 1988، انطلقت علاقةٌ سادو-مازوشية هائلة بين توماس بيرنهارد ووطنه، بحيث أصبح سلطة سياسية مضادّة حقيقيّة. كان يجلّل النمسا بالعار وتسبغ هي عليه الجوائز والذهب، وكلّما كوفئ أكثر زاد شتماً واستهزاءً وتشهيراً. والأمثلة كثيرة: «في النمسا، ينبغي للمرء أن يكون تافهاً لكي يمتلك الحقّ في الكلام، لكي يؤخذ على محمل الجدّ؛ يجب أن يكون رجل

(1) «دائماً كان تعصبي للمبالغة يريحني، قلت لغامبيتي. أحياناً هي الإمكانية الوحيدة المتاحة، وذلك بأن حولت هذا التعصب للمبالغة إلى فن للمبالغة، كي أخرج من حالتي الذهنية البائسة ومن تعبي الذهني (...) لكنّني أريد القول دون تردد إنني أعظم فنان مبالغة عرفتُه». (المؤلف)

الأفكار الضحلة والنفاق الريفيّ، رجلاً جعل دماغه على مقاس دولة صغيرة. هنا يُقتل العبقري، أو أيّ فكر استثنائيّ فوراً وبطريقة مشينة».
«النمساويّون شعب منحطّ / النمساويّون يكرهون اليهود/ وأولئك العائدين من الهجرة أكثر من سواهم /النمساويّون لم يتعلّموا شيئاً/ لم يتغيّروا/ شعب برمتّه مثل شخص واحد كلّ طباعه سيئة».

«في كلّ مواطن من فينّا يكمن قاتل متسلسل». «نحن نمساويّون، إذن، نحن بليدون (...) ما نفكّر فيه سبق وأنّ تم التفكير فيه، ما نشعرُ به سديميّ، وما نحن عليه غامضٌ معتم. ليس علينا أن نشعر بالعار، لكنّنا لسنا شيئاً يذكر كذلك ولا نستحق سوى الهباء» وهكذا إلى ما لا نهاية.

هذا منطقي، فأمّه التي كانت تحبّه، كانت تنتقده، وبالنتيجة فإنّ من يمتدحونه ويعجبون به حمقى. وفي كلّ مرة كان يذهب فيها لتسلّم جائزة، كان يسخر بخبث من المؤسسة التي تمنحها له؛ فهي جزء من العالم الذي ينبذه، عالم الناس المحترمين الأقوياء الذين جعلوه يرتجف ويبكي حين كان صغيراً...لذا فإنّه يلقي حجراً في البئر التي شرب منها.

بالطبع، ثمة نقاد يعارضون، وقرّاء ينفرون. فمسرحياته تثير الجدل، وترفع ضدّه الدعاوى بتهمة النيل من الكرامة، لكن بيرنهارد يسخر من الآراء الحميدة التي قد تصدر عن مواطنيه. فهو كلّما نجح في صدم الآخرين كان شعوره بالرضا أكبر: أخيراً تمّ الانتباه إليه وإلى آلامه!

انطلاقاً من العام 1970، بدأ بيرنهارد يلقى نجاحاً خارج حدود النمسا. فنُشرت أعماله وتُرجمت، وقدّمت مسرحياته. بات معشوقاً وفتنت رسالتُه المناهضةُ للهتلريةِ، والعدميّةُ في آن معاً الأوساط المثقفة والفنيّة في أوروبا أيّما فتنة. امتدّ الحماس لعمله كسحابة من الغبار، وفي فرنسا كان أحد ناشريه هو دون أدنى شك،...موريس نادو، المدافع

الشجاع عن إميل سيوران وبيكيت. في العام 1985، في مستهلّ برنامج تلفزيوني صرّح فرانسوا فايرغان[1] Francois Wayergans وهو يلّوح بنسخة من كتاب (ابن أخ فيتغنشتاين): أعتقد أنه أعظم الكتّاب الأحياء. إنّه أستاذنا جميعاً،حتى لو أنّه لم يمارس تأثيره علينا بعد.إنّه شخص عديم الشفقة وهذا أمر نادر...على الأقل، لا بكائيات عنده وهذا نادر جدّاً؛ إن لم يكن فريداً في الأدب العالمي الراهن، هذا هو العدو: البكائيّات، النزعة العاطفية! والأولاد لا يكون، هذا معروف![2]

أن نفهم طبيعة منجز أدبي (من الجوانب النفسيّة ،والتاريخيّة، والجماليّة) كمنجز بيرنهارد- وأن نعجب بقوة فرد لم يترك نفسه ينهار نتيجة طفولة بائسة، وشيّد قلعة لفظية ليحول دون ذوبان ذاته-أمرٌ، وأن نعتنق دون أي تحفّظ هذا المنجز، وأن نبجّله ونقره ونتبناه مردّدين بدورنا (كما لو كان ذلك لن ينال منّا) مبالغاته الطفولية، وآراءه النخبويّة المتّسمة بالتمييز الجنسي، دونما أدنى اهتمام بعلاقتها بالحقيقة، أو بالقيم التي نزعم الدفاع عنها في مواقع أخرى، هو أمرٌ آخر تماماً. ولكن، من أين تنبع اللّذة القوية التي تمنحها أعمال بيرنهارد لقرّائه ومشاهدي مسرحياته؟ من كونها تمكّنهم من أن يعيشوا، دون تأنيب ضمير، نوازعهم الشريرة. في دراسة بعنوان «الشّر» يشرح فرانسوا فلاهو أنّ الكائن الإنساني يقتات على وهم عدم قابليته للتدمير حين يقرأ أو يسمع الخطاب التدميري لشخص آخر، يمكننا أن نُقرّ التدمير لأنه لا يصيبنا نحن. يستشهد فلاهو بما قاله لونجين

(1) كاتب بلجيكي فرانكوفوني (1941 –). (المترجم)

(2) كيف لا تخطر لنا المقارنة، هنا، مع مايكل هاينكه، المخرج السينمائي النمساوي (مخرج فيلم عازفة البيانو) الذي وفقاً لكلمات ممثلته الأثيرة إيزابيل هوبير «يميل إلى تعبير جاف، فج، ليقدّم ما لا يحتمل. والكلمة التي يكرهها أكثر من أي شيء هي «عاطفي». هذا يقول كلّ شيء! (المؤلف)

Longin وهو كاتب من القرن الثالث الميلادي: «ترقى روحنا لتبلغ قمماً شمّاء، تفيض بالفرح والنشوة -كما لو كانت هي نفسها مصدر ما سمعته». كانت خُطب هتلر تمنح تلك الجموع الألمانية إمكانية أن تبتهج بنوازعها الشريرة، دون عقاب، ومع الفارق، فإنّ خطب بيرنهارد كانت تمنح الجموع النمساوية الإمكانية نفسها.

وماذا عن الجموع الفرنسيّة؟ كان بيرنهارد لا يكترث لترجمة كتبه، ففي نظره لم يكن لها معنى إلا باللغة الألمانية. وفي كلّ الأحوال، إنّ من السهل اكتشاف أنّ أعماله لا تمتلك المعنى ذاته خارج حدود النمسا أو داخلها. فليس سواء بالنسبة إلى نمساوي وفرنسي القول إنّ النمسا بلد فاسد، فاشيّ وإنها مازالت هتلرية[1] وستبقى كذلك. فبقدر ما يمكن للعلاقة بين بيرنهارد وشعبه أن تقوم على تناقض وجداني مشترك – وعلى تضاد سياسيّ خصب، إلاّ أنّ رسالته تغدو غامضة حين تُصدّر إلى الخارج، وتستثير أحط الغرائز لدى القراء والمشاهدين، تلك الغرائز التي تدفعهم إلى الحذر والسخرية، ليس من أنفسهم، بل من «الآخرين». من المدهش ملاحظة أن شُهرة بيرنهارد -تقتصر على أوروبا القارّية، أي على تلك البلدان التي تودّ أن تنسى أو تطلب الغفران لتواطئها مع النظام النازيّ والطامعة بالتالي في توجيه أصابع الاتهام إلى أولئك الذين هم أكبر ذنباً منها في ذلك. في العالم الأنجلو سكسوني الذي لم يتورّط في التشابكات القائمة نفسها ظلّ بيرنهارد شبه مجهول.

ختاماً، لن ينتحر بيرنهارد، وقبل موته، سيقوم بما أسماه «هجرة أدبية لاحقة على الموت» عبر وصيّته بمنع نشر أيّ من أعماله أو تقديم أيّ من مسرحياته في

(1) أنا لا أقلّل من خطورة صعود اليمين المتطرف في النمسا بعد مرور نصف قرن على نهاية الحرب. ولكني لا أرى، في المقابل، أنّ لعنات بيرنهارد يمكن أن تمثل تحليلاً لتلك الظاهرة. (المؤلّف)

النمسا. وسيموت مريضاً عام 1984 عن ثمانية وخمسين عاماً.

فاصل

تنويعات غولدبيرغ Goldberg

في كتابات توماس بيرنهارد، ثمة مجال لا تطوله الكراهية المدمِّرة ألا وهو الموسيقى، وأكثر من أي أحد آخر في عالم الموسيقى، جان سباستيان باخ، وأكثر من أي عمل آخر من أعمال باخ، «تنويعات غولدبيرغ».

ومن بين أكثر من أداء لهذا العمل: أداء (غلين غولد) Glenn Gould[1] الذي ربما يكون أكثر عازفي البيانو «لا ماديّة» في كل العصور، وهو المتوحّد، وكاره البشر، اللاولود، اللاجنسي، والمصاب بالأرق، بقدر ما هو أستاذ يأس حقيقيّ.

في رواية بيرنهارد التي تحمل عنوان «الغريق»، يلتقي عازفا بيانو مرموقان، في أوج مسيرتهما الفنية، والراوي مجهول الاسم، وشخص آخر يدعى(فيرتهايمر) Wertheimer، في موزارتوم سالزبورغ في دورة مع فلادمير هورفيتز Vladimir Horowitz، وبالصدفة يستمعون إلى غلين غولد يعزف تنويعات غولدبيرغ. لكلا العازفين ستكون تلك التجربة بمثابة الذروة -الكارثة. إذ يهجر كلّ منهما بعد ذلك الحفل عزف البيانو نهائياً. أما فيرتهايمر (المكتئب) فيبيع بِيانه الـ- Bosendorfer بالمزاد العلنيّ فيما يهب الراوي (الفيلسوف) بِيانه الـ-Steinway[2] لفتاة شابة من عائلة محترمة (من أقدَر على تجسيد الرّداءة، من منظور

---

(1) عازف بيانو وملحن وكاتب ومخرج كندي ذائع الصيت (1932-1982). اشتهر بأدائه البارع للأعمال الكلاسيكية ومن أشهرها تسجيلين لـ «تنويعات غولدبيرغ» (باخ). في عامي 1955 و1981. (المترجم)

(2) ماركتان شهيرتان لآلة البيانو. (المترجم)

بيرنهارد، من فتاة من عائلة محترمة، تدّعي عزف البيانو!).

بعد هذه التضحية الطوعية الغريبة التي آلمته أكثر مما لو قام بحرق الآلة، يكرّس الراوي بقية حياته لمحاولة تأليف كتاب عن غلين غولد دون أن ينجح في ذلك قط. أما فيرتهايمر الذي «دمّرته» روعة عزف غولد فينتهي به الأمر إلى شنق نفسه.

في الخلاصة، تقول الرواية: «حين نقابل الأفضل (منّا) علينا أن نستسلم».

إنّ الموسيقى كما يفهمها بيرنهارد شيء لا ماديّ، جليل في نقائه غير المتجسّد -كان شوبنهاور أيضاً قد فضّلها على أشكال التعبير الفني الأخرى ،لأنّها أقرب إلى الإرادة المحض. إنّها الحيوية غير المرئيّة، غير الملموسة، عديمة الرائحة، الحركة غير المتجسّدة، الأثر الذي لا يمكن التقاطه، ملامسة الصمت المدوّخة، صمت الكون وصمت الموت.

ليس بيرنهارد الوحيد، من بين مؤلّفينا، من يعلي من قدر الموسيقى، فعشاق السّواد هم في غالبيتهم، وعلى نحو مدهش، عشّاق موسيقى أيضاً. لقد درس كلّ من كونديرا ويلينيك الموسيقى حتى مراحل متقدمّة، ولفترة من الزمن، فكّرا في احتراف العزف. أمّا بيكيت، فمع أنّه كان يبدي نفوراً غريباً من باخ إلّا أنّه كان يجيد عزف البيانو وكان دائم الاستماع لموسيقى القرن التاسع عشر، وأمّا سيوران، فهو وإنْ لم يكن موسيقيّاً، إلّا أنّه كان يكِنّ لموسيقى باخ العشق ذاته الذي عبّر عنه بيرنهارد. وقدكتب في كرّاسه في 1968/12/25: «باخ هو رفيقي الأكثر إخلاصاً عبر السنين». وفي 1970/7/12: «فنّ الفيوغ»[1] L`art

(1) عمل غير مكتمل لباخ. يعدّه كثيرون وصيّته الموسيقية. وقد ألهم هذا العمل العديد من المؤلفين الموسيقيين ومن بينهم بيتهوفن وموزارت. (المترجم)

de la fugue.«حين أستمع إلى باخ، أؤمن»كما دوّن في 1972/7/24:
«تنويعات غولدبيرغ. بعد سماعها على المرء أن يرفع الراية البيضاء».

أن يرفع الراية البيضاء، هل سمعت ذلك أيتها الربّة سوزي؟ أن نستمع إلى تنويعات غولدبيرغ ثم نرفع الراية البيضاء، تبيع البيانو خاصّتك، تستأذن للانصراف، وتقفز من النافذة..لو أن جان سباستيان باخ عرف أنه سيكون لموسيقاه هذه التأثيرات لأصابه الذّعر: هو نفسه لم يكن ينظر للمسألة على هذا النحو! كان غائصاً في الحياة حتى شعر رأسه. لقد أنجب عشرين طفلاً: سبعة من زوجته الأولى وثلاثة عشر من الثانية. وتقاسم مع أطفاله حبّ الموسيقى وبعضهم صاروا مؤلفين موسيقيين بدورهم. لكي يؤلّف موسيقاه،لم ينغلق باخ على نفسه في قبو أو في برج عاجيّ، في سقيفة أو ضيعة،لم ينعزل عن العالم متخذاً من كراهيته له حصناً، بل على العكس من ذلك، التحم مع العالم واستكشف كلّ طبقاته. وعندما ألّف تلك المقطوعة كان في السابعة والخمسين من عمره وكان في ذروة نضجه. إليكم ما تقوله عازفة بيانو معاصرة هي بلاندين فيرليه[1] Blandine verlet عن تنويعات غولدبيرغ: «بتلك التنويعات أحدث باخ تحوّلاً جذريّاً في بحثه الموسيقي ومهّد الطريق أمام مجموعة من الأعمال الذهنية التي تتابعت على مدى العقد الأخير من حياته.كان باخ في شيخوخته يعمل كمحكوم بالأعمال الشاقة، وبات مهووساً بالأرقام، والعلوم، والمذاهب الباطنيّة، مثيراً للمشاعر بوقاره وعزلته وتعقيد تأمّلاته الفكريّة الواضح.كان وقوراً، وشديد العناد».

تتدرّب بلاندين على تنويعات غولدبيرغ (أحد الأعمال الأثيرة لديها) لكي تعزفها في حفل موسيقي. وهي تعي إذ تقوم بذلك، أنها

(1) (1942) عازفة كلافسان مشهورة وأستاذة الموسيقى في عدة معاهد فرنسية. (المترجم)

ليست وحيدة، بل محاطة بآخرين. محاطة جيداً. فتتحدث عن نفسها بضمير الغائب، تقول إنها مدينة بالكثير «لرجالٍ أصحاب عزيمة علت منزلتهم بفضل السنوات الطوال التي أمضوها في البحث والمعرفة، أيادٍ مختلفة لكنّها متساوية: زملاؤها،محاوروها الأثيرون، شركاؤها في البحث اللّغوي، أصدقاؤها. كلّهم عبّروا لها بروعة إنجازهم عن الودّ الذي يكنّونه لها، هي التي أحبتهم كثيراً. موتى أم أحياء(...) هم يعرفون أنها تعزف من أجلهم ومعهم. وسواء أرادوا ذلك أم لا - فإنها تعدّهم صندوق الرنين في آلتها وملهِمي إلهامها».

آه.هذه جرعة من هواء نقيّ! صاحت الربة سوزي. صوت العرفان، فَرحُ الاعتراف بالدّين.كم يسرّني أن أسمع هذا—إنّه رائع!

ما نحن عليه، ما نحسن فعله.ما تحتويه أصابُعك على لوحة المفاتيح، قلبك الذي بين ضلوعك، دماغُك الذي في جمجمتك..كلّ ذلك، ثمة فضل كبير للآخرين في وجوده. الرعاية الكريمة التي أولاك إياها أساتذتك—والدك، عشّاقك وأصدقاؤك...أولئك الذين صنعوا البيان القيثاري (clavecin) خاصّتك، وأولئك الذين سيدوزنون أوتاره قبل الحفل.كلّ ذلك له نصيب في «تنويعات غولدبيرغ». ما كان لهذه المقطوعة ولا لأية مقطوعة أخرى أن توجد في الفراغ، دون عون من الآخرين روحاً وجسداً.

موسيقى باخ ليست الله. تكتب فيرليه أيضاً «لا تكوني كالفينيّة[1]متزمّتةً ياحبيبتي، عليك بالجسد، اللعنة! الجسد، الجسد! النشيد النشيد! اللحم صراحة!» أجل، الأصابع التي تتنقل بين مفاتيح

(1) إشارة إلى جان كالفين، المصلح البروتستانتي الذي حظر على أتباعه الرقص والغناء باستثناء الترانيم الكنسية. (المترجم)

الكلافسان كنت أسميّها فيما مضى («نقانق بيضاء») ،في تنويعات غولدبيرغ خاصّتي[1](...) مخلوقةٌ من لحم وعظم، من دم وأعصاب هي كلّ الأشياء «القابلة للتحلّل» والنفيسة لهذا السبب تحديداً. لا مجال لأن «تدمِّر» موسيقى باخ بلاندين. بل يتعلّق الأمر بأن تقبل التحدي الذي تفرضه تلك الموسيقى، وذلك بالعمل بتواضع على إخراجه إلى العالم. بل إن بلاندين تذهب إلى حد أن تقارن– أليس هذا تجديفاً؟– هذه العملية بالحمْل. فتكتب: «كلّ شيء يغذّي الآخر. يقرأ المرء مدونّة القطعة الموسيقية على أريكته، فيتجوّل عبرها، يسبح، يحلم، فتغمره الرغبة في تجسيدها». وقبل أن تجلس العازفة إلى آلتها، ينبغي أن «تصغي للنصّ ببرود. أنت تصغي له جوانيّاً وتواصل الإصغاء...كما تعيش المرأة الحامل على صوت حركات طفلها القادم».

بالطبع، إنّ باخ عملاق، وعظمة أعماله الخصبة تصيب المرء بالرهبة فيشعر حين يقاربها أنّه بالغ الضآلة .لكن الشعور بالضآلة لا يمثل بالضرورة إذلالاً، فهو قد يكون ببساطة مجرد شعور بالإحباط. «مع باخ، تقول بلاندين فيرليه، ثمة احتمال كبير بأن نقنع بأن نكون جزئيّين. ثمّة ما يدعو للبكاء، فنحن لسنا سوى ميكروبات (...) يمكننا أن نحاول الإحاطة بجانب منه، وأحدٌ غيرنا سيحيط منه بجانب آخر».

ثمّة ما يدعو للبكاء، صحيح– ولكن ليس ما يدعو للانتحار، ولا للرغبة في رفع الراية البيضاء. لا تتجمّد عازفة الكلافسان العبقريّة المتواضعة أمام عظَمة باخ؛ بل على العكس، تشعر بأنّها تتشرف، بأن تحظى بامتياز أن تقول لنفسها إنّ تلك العظمة ستستخدمها، ستمرّ

(1) تقصد المؤلفة روايتها الأولى باللغة الفرنسية والتي صدرت بهذا العنوان عام 1981. (المترجم)

بجسدها– بكلّ ما فيه من روح، من ذكاء ومن تجربة حياتيّة، من معارف موسيقية وتمارين تقنية، من آلام وأفراح– وستخرج من أطراف أصابعها لتضرب على ملامس تطلق بدورها مطارق تنقر الأوتار– المادة هنا أيضاً، مادة تم الربط بين عناصرها ببراعة بفضل عصور من التجريب والتعلّم: أجواء ورشة العمل، العناية، الاهتمام، الإصغاء، النظر، اللمس، اختيار الأخشاب والمعادن. لنجرّب أن نقوّس الخشبة هكذا، لنجرّب هذا الصمغ...وضحكات «الأسطوات» والتلاميذ في أثناء العمل، والأصوات التي تنبعث من الآلات التي تجرَّب، تختبر، تحسّن، وتحبّ، لوحة مفاتيح واحدة أم اثنتان، دوزنة، دوزنة، والأصوات التي ستستدعى من العدم عمّا قريب، ليلة حفلِ بلاندين فيرليه، ستنبعث ويذوب كلّ منها في الآخر على خط الزمن، وستسافر حتى آذان المستمعين التي هي مادّة أيضاً، نظيفة بهذا القدر أو ذاك، بشعر كثيف، مسدودة بفعل الصمغ، مستعدّة بهذا القدر أو ذاك لكي تسمع، على وجه الخصوص، تلك التركيبة من الأصوات. تتعلّم مرة جديدة على يد آخرين: كلّ من سبقونا، شكلونا، ساعدونا على فهم الموسيقى.

لايهبط ذلك من السماء، لا! نحن لسنا في السماء هنا، بل نحن تماماً على الأرض ولكن في الإلهيّ فيها؛ أي في الحبّ، والتبادل، واحترام المعرفة وتقاسم الجمال.

لكي تدمّر تنويعاتُ غولدبيرغ باخ «المرء»، كما كانت الحال مع شخصيّات «الغريق»– أو كي يقول مع سيوران إنّه بعد الاستماع إلى تلك المقطوعة «لايبقى سوى أن نرفع الراية البيضاء»– ينبغي أن يضع نفسه في مركز العالم، أن يقيس نفسه بالكمال الإلهيّ وأن يعترف بأنّه مهزوم.

أمّا فيرليه، فتعرف أنّه حتى الموسيقى الأكثر «خلوداً» تحتاج إلينا نحن الفانين، سواء لكي نبدعها أو لكي نتلقّاها.

«عسى ألاّ يتدمرّ شيء»، تقول، وهي تزيح بيدٍ حازمة كبرياء عشّاق السواد. إذا كنت لا تحسن صنعاً فدع غيرك يفعل. ودون أن تعمى أو أن تُصمّ (...) دع الأمور تجري، وسيتكفّل باخ بالبقيّة. فلْتَستَسلِم للأمر (...) ولتدخل، يقظاً، في الحياة، بل في الحيوات وفي ذاكرة ملايين السنين».

أجل، قالت الربة سوزي وهي تتنهد مسرورة. هذا هو الأمر حقّاً. لقد لزمت ملايين السنوات لكي نصل إلى هذه اللحظة بالذات: حيث تبقى يد العازفة ،في انتظار دوامة الأصوات التي وُهبت معنى، معلّقة بلا حراك فوق لوحة المفاتيح، على أهبة الهبوط على الأرض.

إنّ الموسيقى إنسانية. لكنّها ليست إنسانيّة أكثر مما ينبغي أبداً.

الفصل التاسع

الهوية المرفوضة

ميلان كونديرا

يرفض سارتر الإقرار بأنه يمتلك أية هوية تتطابق مع ماضيه.

سيمون دي بوفوار

حذار! قالت الرّبة سوزي. من الآن فصاعداً– وكما كانت الحال مع كيرتش– تصبح مهمّتك أكثر حساسيّة لأنّك شرعت في الحديث عن كتّابٍ أحياء. أنت لا تودّين أن تجرحيهم...على الرغم من كلّ شيء...

هذا صحيح، قلت موافقة. ليست غايتي أن أجرحهم...مع أنّني لم أر منهم أيّ حرصٍ على أن لا يجرحوني. ولأنهم جرحوني فعلاً– وهذا منذ سنوات طويلة – تناولت قلمي لأبدأ هذا الكتاب. على كلّ حال، فيما يخصّ كونديرا، فإنّ احتمال أن يشعر بالجرح هو احتمالٌ ضئيل إذ لم أجد في أعماله أيّة إشارة إلى أنه قد فتح في حياته كتاباً من تأليف امرأة[1] باستثناء الشاعرة التشيكيّة المنفيّة فيرا لينهارتوفا Vera Linhartova. ولكن حسناً، سأبذل قصارى جهدي كي أبقى لِبقة.

يتمنّى كونديرا، مثل سيوران، أن تضاهي «المادة المتاحة عن سيرته في قلّتها ما هو متاحٌ من سيرة الله»، فهو عموماً، لا يحبّ أن يتم

(1) هامش المؤلف: لا: أنا مخطئة: لا بدّ من أنه قد قرأ «كلام امرأة»، لأنه يخصص عدة صفحات من كتاب الضحك والنسيان «ليسخر من مؤلفته التي يدعوها القديسة آن لوليرك». إن المرأة الكاتبة الوحيدة في رواياته –وتدعى بيبي Bibi – تعتزم تأليف كتاب حول «العالم كما أراه». هل يمكنك تأليف كتاب؟ تتساءل تامينا. لم لا؟ تقول بيبي(...) بالطبع علي أن أستفسر قليلاً لأعرف ماذا يصنع المرء كي يكتب كتاباً.

الحديث عن حياته، وإذا كان يهوى أكثر من عشّاق السواد الآخرين سردَ الحكايات، فإنّه يكره أن تكون له حكايته الخاصّة. ولا شيء يثير نفوره في الأدب المعاصر، قدر موضة «التخيّيل الذاتيّ»، حيث روائيون مزعومون ينشرون على الملأ محتوى حياتهم الحميمة. ولذا فإنّنا لا نعرف عن ماضي كونديرا إلّا ما أراد هو أن يكشف لنا عنه...غير أنّ صمته بليغٌ أيضاً.

ولد ميلان سنة 1929 (مثل إمري). ومن الطريف أنّه ولد في الأول من نيسان، يومَ شيوع أنواع المزاح. تقع مدينة برنو Brno، مسقط رأسه، في مقاطعة مورافيا، على مقربة من الحدود النمساويّة والسلوفاكيّة، وهو الابن الوحيد لعائلة مثقّفة من الطبقة الوسطى: كان والده كودفيك Kudvik الذي تتلمذ على المؤلّف الموسيقيّ الكبير ليوش ياناسيك Leos Janacek، متخصّصاً في الموسيقى وعازف بيانو مشهوراً، في الفترة ما بين 1948–1961. كان يدير أكاديمية برنو الموسيقيّة، وقد أدخل ابنه إلى عالم الموسيقى وأعطاه دروساً في البيانو وعلم التنغيم، وعلّمه الاستماع إلى المؤلّفين الحديثين وفهم موسيقاهم: بارتوك[1] Bartók، شونبيرغ[2] Schönberg، وسترايفنسكي[3] Stravnski وغيرهم...

وماذا عن أمّه؟ تساءلت الرّبة سوزي، فيما يكاد يكون ردّة فعل.

لا شيء عن أمّه.

لا شيء، كيف ذلك؟

(1) مؤلّف موسيقي مجري (1881–1945). (المترجم)

(2) موسيقي نمساوي (1874–1951). منظّر الموسيقى الأتونالية (الخروج عن العلاقات الموسيقية التقليدية والاستغناء عن التأليف ضمن سلّم أو مقام موسيقي محدّد). كان لمؤلفاته تأثير عميق على موسيقى القرن العشرين. (المترجم).

(3) موسيقي روسي الأصل (1882–1971)، اكتسب الجنسيتين الفرنسية والأمريكية. عرف بإبداعاته في مجالات الإيقاع والتوزيع الأوركسترالي وموسيقى الرقص. (المترجم).

لا شيء عن أمّه، أقول لك. وحسب ما أعلم، فإنّه لم يذكرها قطّ ولو بكلمة واحدة. أمّا الأمّهات، فإنّ كتبه تتحدث عنهن بغزارة. وكذلك عن أبيه؛ أمّا عن أمّه، فلاشيء سوى الصمت.

اضطرّ ميلان كونديرا، في سن مبكّرة، إلى إدراك أهميّة السياسة. ففي العام 1938، ولم يكن قد تجاوز التاسعة من العمر، تمّت التضحية ببلده على مذبح الرايخ الثالث، في اتفاقيات ميونخ، وهكذا قبل أن تبدأ الحرب، كانت تشيكوسلوفاكيا تنزلق نحو الأسوأ. سيكتب كونديرا لاحقاً أنّ بعض أفراد عائلته (ربما بسبب ميولهم الشيوعيّة)، قد رُحّلوا إلى معسكرات الاعتقال حيث لقوا حتفهم.

وتزامنت فترة مراهقة ميلان (كما هو شأن إمري) تماماً مع نشوب الحرب. لا يد لنا في ذلك، فللحياة تواريخها، وسَيرُها. كان في الخامسة عشرة، مراهقاً بالضرورة، فما الذي رآه، وما الذي عاشه آنذاك الشابّ ميلان؟ صمتٌ هنا أيضاً. في العام 1948، حين وقع «انقلاب براغ» استولى الشيوعيّون (الذين كانوا يحظون بشعبيّة كبيرة في ذلك البلد،تفوق شعبيتّهم في فرنسا) على السلطة، وباتت تشيكوسلوفاكيا في صفّ الاتحاد السوفييتي. كان ميلان آنذاك في التاسعة عشرة من العمر. التحق بالحزب وناضل في صفوفه شأنه شأن جميع من كان يكنّ لهم الاحترام والإعجاب. كان الروس المنتصرين العظام على النازيّين- وكانت بلاغتهم الثوريّة مثيرة للحماس، وهكذا «سار» ميلان على درب تلك اليوتوبيا كما سار الملايين من الشباب الأوروبي.

بدأ الكتابة شاعراً، أوّل الأمر، مثل بيرنهارد. ويقال إنّ مجموعته الشعرية الأولى، (أنا لا اقرأ التشيكية وهي لم تترجم) كانت امتثاليّة، واستثارت ردود فعل إيجابيّة. لكن ميلان اكتشف فيما بعد كتاب

«الوجود والعدم»، وأصبح سارتر أحد أساتذته في الفكر. حملت مجموعته الشعرية الثانية العنوان «نزهة سوداويّة». هذه المرّة تعرّض المؤلّف إلى نقدٍ عنيف من قبل الصحافة الرسمية (والوحيدة) بسبب «نزعته الوجودية». وفي العام 1950، تمّ فصله من الحزب، وكان آنذاك، في الواحدة والعشرين من العمر.

إنّ من غير المقبول في بلد شيوعيّ أن يكون المرء سوداويّاً!

علينا ألا ننسى أنّ الانتماء لفكر الحزب، كان في جميع بلدان وسط أوروبا الواقعة تحت الهيمنة السوفيتيّة، شرطاً لازماً لوجود الكاتب، وأنّ معارضته لذلك الأمر تحكم عليه بالتهميش، فلا تُطبع كتبه ولا توزّع. عام 1955، وفي سنّ السادسة والعشرين، كتب ميلان قصيدة عصماء «تحت الطلب»، عن أسطورة وحقيقة فوسيك Fucik، الكاتب المقاوم الذي سجن وأعدم خلال الحرب. وقصيدته (وفقاً لما يقول أصدقاؤه) ليس فيها ما يشين، فهي تندرج في أفضل تقاليد الشعر الغنائي والرومانسيّ التشيكي. وقد استحقّ ميلان عنها إعادة اعتباره حيث تمتّ إعادته إلى الحزب في العام التالي.

طيلة الستينيات، قام كونديرا بتدريس السينما في الجامعة، مواصلاً في الآن ذاته نشاطه الخاصّ في الكتابة والمساهمة في مجلة «غازيت ليتيرير» التي كانت تطبع أسبوعيّاً 150 ألف نسخة يقرأها مليون شخص. كما كان عضواً في إدارة اتحاد الكتّاب. ثم نشر «المزحة»، وهي رواية هائلة عن الحب في زمن الاضطراب الإيديولوجي. وقد ترجمت إلى الفرنسية بتقديم لويس آراغون وصدرت عن دار غاليمار، عام 1968، في اللحظة التي كان الروس قد قرروا أن يسحقوا بدباباتهم أفكار «ربيع براغ» الجميلة.لم يختر ميلان، عندها، دروب المنفى كما فعل

الكثير من المثقّفين التشيكيين فقد أراد أن يستمر في إيمانه بالاشتراكية وبإمكانية التغيير من الداخل. في الآن ذاته، رفض وهو المتمسك بشدّة بحرية التعبير أن يساير الخنوع وأن يمشي في الدّرب الضيّق للصواب السياسي. وذات يوم ترك ميلان نفسه يستسلم لدعابة مفرطة: كلمة خاطئة، فكرة ساخرة– لكنّ الأمر كان خطيراً هذه المرة. فالحزب لا يتسامح مع السخرية أكثر ممّا يتسامح مع السوداويّة. في العام1970، طرد كونديرا مرة أخرى من الحزب ولم تعد أمامه، منذ تلك اللحظة، أيّة فرصة جديدة ليحظى بأفضال أصحاب القرار. حُظرت كتبه، وأزيلت من على رفوف المكتبات واحتجزت في أقبية الدولة. أُقيل من وظيفته في الجامعة فبات يعزف البيانو والترومبيت في الحانات في الريف، ويكسب عيشه بكتابة الأبراج تحت اسم مزيّف. «ألّا يكون للمرء وجود علني أمرٌ له محاسنه أيضاً»، سيقول لاحقاً في مقابلة تلفزيونية. وقد منحه إدراكه أن كتبه لن تنشر (على الأقل في بلاده، وفي القريب) حريّة غير مسبوقة. فكتب بتركيز كبير روايتين متتاليتين: «الحياة هي في مكان آخر»، و«فالس الوداع». وشيئاً فشيئاً امتدّت شهرته إلى الغرب، وعلى وجهٍ خاصّ إلى فرنسا، حيث أقام في العام 1975، مع زوجته فيرا (إحدى أبرز المذيعات في التلفزيون التشيكي في حقبة التخلص من الستالينية خلال الستينيّات) في مدينة رين Rennes. كما جُرّد من جنسيته عام 1979 وحصل بعدها بسنتين على الجنسية الفرنسية. وقد مثّلت له فرنسا كما عبّر عن ذلك في غير مناسبة «مسقط رأس ثانياً».

لكنّ الأمر يختلف حين تكون الولادة الثانية في سنّ السادسة والأربعين لا في سنّ الخامسة والعشرين (بيكيت)، أو في سنّ الثلاثين (سيوران). حين بدأ كونديرا يكتب رواياته باللغة الفرنسية (بعد ذلك

بعشرين عاماً تقريباً، أي وهو في الخامسة والستين!) سيكون ذلك لأسباب عملية، في الجوهر: فهو مقروء ومقدّر في الغرب على وجه الخصوص، وهنالك مترجمون جيّدون عن الفرنسيّة أكثر من المترجمين عن التشيكية.لم يُحدِث المنفى ولا تغيير اللغة قطيعةً أسلوبية في أعمال كونديرا، وأقصى ما لوحظ هو أنّ رواياته باتت تحمل أكثر فأكثر خصائص الكتابة البيضاء: التقشف، والجفاف، والاقتصاد في الوسائل، والموضوعيّة، وتجنّب النزعة العاطفية والمجازات. عندما يقرأ المرء روايات كونديرا المكتوبة بالفرنسية لا يمكن إلاّ أن يُدهش لقلّة تشابهها مع نماذج الماضي الكبرى التي يجاهر بالانتماء إليها: رابليه، سرفانتس، ديدرو...إنّ تصريحاته المتحمّسة، والصادقة، والمثالية (بخصوص الحبّ مثلاً، أو التواصل) والنادرة في كتبه بالتشيكية، تغيب تماماً في مؤلفاته التي كتبها بالفرنسية.

في الواقع، إن ما سمح لكونديرا بهذه الولادة الثانية هو إعادة كتابة ماضيه. وهذا يذكّرنا بسيوران - حتىّ وإن لم يكن لدى المنفيّ التشيكي فترة سيّئة من حياته ينبغي إخفاؤها كما كانت الحال مع المنفيّ الروماني. مَنَع كونديرا إعادة طباعة أعماله القديمة أو ترجمتها وأيّ عرض لمسرحياته التي تعود للخمسينيات والستينيات (حتّى في براغ)، وحتّى بعد سقوط جدار برلين؛ فهو يعدّها فاشلةً أو غير ناضجة ولا تستحق نقلها إلى الآخرين. «إنّ أول نصّ يستحق عناء الذكر، يقول، هو قصة قصيرة كُتبت في سنّ الثلاثين. وهي القصّة الأولى في مجموعة «غراميّات مرحة»، من هنا بدأت حياتي ككاتب».

وهذه هي الحياة الوحيدة التي يريد.«إننا نعيد كتابة سيرتنا بلا توقف ونمنح دلالاتٍ جديدة للأشياء»، يؤكّد في أحد أحاديثه مع الروائي

الإنجليزي إيان ماكوين Ian Mcewan. لكنّ الإقرار بقصور الذاكرة لا يتساوى مع المحو المتعمّد لما كُتب سابقاً...وهكذا فنحن مضطرّون للتظاهر بأن كتاباته في سن الشباب لم توجد (مع أنّه كان يُعدّ في بلده، طيلة تلك الفترة، كاتباً مهمّاً)كما لو أنّه لم يكن له أمّ ولا طفولة ولا مراهقة، كما لو كان انبثق من استنساخٍ إعجازيّ: راشداً، ناضجاً، في الخامسة والثلاثين من العمر، وبأفكارٍ راسخة.

في الحقيقة، يتصرّف كونديرا مع قصّة حياته الخاصّة كروائي. فينبّهنا غير مرّةٍ في خفّة الكائن التي لا تحتمل «إلى أنّ الشخصيات الروائيّة، لا تولد من جسد أمّ، بل من بضع كلمات موحية، من استعارة، من موقف أساسيّ». الولادة من موقف، هذا تعبير شديد السارتريّة، وهو مريح جدّاً: هذا ما كنته، ثمّ تغيّرت، وهذا ما أنا عليه الآن...».

إنّه يقضي بنسيان الطفولة، والسكوت عن الأشياء التي تمّ تلقّيها، وتعلّمها، أو أُسيء فهمها. ويفرض قانون الصمت على حالات الارتباك والحيرة والتعثر والاندفاع والإخفاق في سنّ الشباب. إنّه رفض للهويّة.

إنّ كونديرا واحد من الكتّاب الأحياء الأكثر تقديراً في العالم بأسره، وأحد الكتّاب النادرين الذين ينعقد إجماع على تفوقّهم؛ هذا على الرغم من الازدراء الذي يبديه تجاه الجموع. إنّه يغوي، يعجب، يحفّز ويقنع حتى هذه الجموع نفسها، ويحظى بتأييد غالبيتّها الكبرى. ولا بدّ من أنّه يغتمّ، هو الذي يشكو نادباً أن القلّة القليلة من الناس تقرأ —وأنّ من بين هؤلاء القرّاء، القليل جدّاً مِمّن يفهمون – من أرقام مبيعات كتبه الهائلة: أهو سوء تفاهم يتكرّر ملايين المرّات! ترى، ما هي أسباب هذا الاستحسان الواسع الذي يكاد يصل حدّ التملّق لمؤلّفٍ من قبل قرّائه؟

كتاباً إثر كتاب، يستكشف كونديرا -بذكاء متوقّد، وجلاء أسلوبٍ رائع، وروح دعابة لاذعة، وكرهٍ للبشر مبهج -مفارقات الوجود الإنساني.ما من أحدٍ أكثر منه موهبة في الكشف عن ضلالاتنا، ونسياناتنا، والأدوار التي نلعبها، وأكاذيبنا، واستعراضاتنا الإيروتيكية، وحِيَلنا الألف لصدّ «خفة الكائن التي لا تحتمل»، ولا أحد يفوقه في المزج مزجاً بارعاً وبطريقة موسيقية بين التخييل والمقالة الفلسفية. إنّ فكرته الأساس هي أنْ لا وجود للهويّة، لأن مظهرنا الجسدي أمر اعتباطيّ(نتيجة رمية نرد جينيّة) ودائم التحوّل /التدهور، وذاكرتنا لا يمكن الوثوق بها كثيراً، وحتى آراؤنا وأفكارنا وأذواقنا وأفعالنا وأنماط حياتنا فإنّما تصوغها الصدفة. بكلمات أخرى، لا شيء فينا هو حقّا «نحن» على نحو دائم لا يمكن دحضه. وهذا التأرجح في الهويّة كما بيّنه في روايته «الجهل» 2003، يشتدّ في حالة المنفى.

في روايات كونديرا، الإيجابيّون هم أولئك الذين أدركوا الطبيعة التراجيكوميدية للحياة الإنسانية، والسلبيّون هم أولئك الذين ينتمون إلى مجال الكيتش المُستنكَر، والذين يسعون إلى إقناعك بالانتماء إلى شيء ما: بلد، أو إيديولوجيا، أو دين، أو عائلة.

هذا هو واحد من أسباب نجاحه؛ إنّه يخبرنا بأمور عن نواحي ضعفنا تثير الشغف. ولكن ثمة سبب ثان أقلّ وضوحاً، وإن كان له القوة نفسها ربّما، نلمحه مسبقاً من خلال هذه القائمة: بلد، إيديولوجيا، دين، عائلة، أنّ نقده للأنظمة الشمولية مرتبطٌ، بطريقة مرهفة بقدر ما هي معقّدة، برهاب الإنجاب.

كثيراً ما اتُّهم كونديرا بكُره المرأة، بسبب أنّ الكثير من أبطاله الإيجابيّين هم «أزيار نساء». في الواقع، ليست هذه هي القضية؛ لقد

ابتكر شخصيّات نسائية من كلّ نوع، بما في ذلك نساء مبدعات، نساء مفجوعات ومؤثّرات، بطلات يسند إليهنّ كما إلى أبطاله، مهمّة التعبير عن حقيقة أفكاره. لا، إنّ الأمر يتعلّق حقّا برهاب الإنجاب. فعبر أعماله كلّها يصبّ كونديرا كرهه الشديد على الأمهات، وعلى الولادة والأولاد، وهو كره لا يقلّ عنفاً عن كره توماس بيرنهارد. وهكذا، فإنّ قرّاءه، بإقرارهم مواقفه السياسية يستطيعون في الاندفاعة ذاتها تصفية حساباتهم مع الأمّ– المسؤولة وحدها، وفقاً لأفضل التقاليد العدميّة عن خطيئة التجسّد الماديّ وعن الكثير من الانتماءات المثبّطة الأخرى. (وماذا عن القارئات؟ العديد منهن لن يدركن من الأمر شيئاً، وقد يشعرن في أفضل الأحوال بشيء من الضيق. أمّا الأخريات فسيقرأن ضدّ أنفسهن كالعادة).

تعود المماثلة بين العائلات والأنظمة الشمولية في أعمال كونديرا إلى فترة بعيدة –على الأقلّ إلى العام 1968، حين أدرك، لا بدّ ،على إثر التدخل السوفييتي، أنّه ترك نفسه يتعرّض للاستغلال والتّضليل في شبابه. يذكر كونديرا تلك الحقبة في روايته (المزحة): «كان في الأمر (خصوصاً لدى سن الشباب الصغير الذي كنّاه) جانب مثاليّ لا يمكن إنكاره، وهو الوهم بأنّنا ندشن، نحن، تلك الحقبة من الإنسانية التي لن يعود الإنسان فيها (كلّ إنسان) خارج التاريخ، ولا تحت عقِبه، لأنّه سيقود التاريخ ويصنعه». ولقد أهينت مثاليّة تلك الشبيبة. كان كونديرا قد آمن، مثل سارتر، بالالتزام، فوضع قلمه في خدمة قضيّة (دون أن يضعه في موقع الشبهة أبداً).

لكنّه نُبذ وأُقصي على يد أولئك الذين أراد أن يساعدهم. في العام نفسه(1968)، وفي حوار مع مواطنه وصديقه أنطونان ليّم Antonin

Liehm، تحدّث كونديرا عن «الجديّة» وعن «السعادة الإجباريّة» التي ميّزت سنوات ما بعد الحرب في تشيكوسلوفيكيا. ويمكّننا مقتطف من حديثه أن نلحظ جيّداً الانزلاق من السياسيّ إلى الشخصيّ: «كانت تلك الفترة لا تعرف الرحمة بينما لم نكن نرى في الأفلام سوى عشاق خفِرين ومحتشمين بالقدر ذاته. كان يُنادى بالفرح فقط، لكنّنا لم نكن نستطيع أن نسمح لأنفسنا بأية دعابة. لقد مررنا بمدرسة المفارقة–واليوم ،حين أسمعهم يتحدّثون، لنقل، عن براءة الأطفال، عن غياب الأنانيّة في الأمومة، عن الواجب الأخلاقي الذي يدفع للتكاثر، عن روعة الحبّ الأول، فإنّني أدرك معنى ذلك كلّه. لقد تعلّمت الدرس».

إنني أوضّح فوراً–بل أسارع، وأُهرع لكي أوضّح أنّني لا أرمي إلى القول إنّ الأطفال أبرياء وإنّ الأمهات يتمتعن بالإيثار، بل أسجلّ، بكلّ بساطة، أنّ رغبة كونديرا في «أن لا يلدغ من نفس الجحر مرّتين» انطلقت من تجربة نظام سياسيّ لتطبّق مباشرة على الجانب الخاصّ والحميم من حياته.

لقد قدّم المثقّفون الفرنسيّون كلّ ما في وسعهم لجعل كونديرا يشعر، في بلده بالتبنّي، أنّه في وطنه. ظنّوا أنفسهم في البداية أمام منشقّ لكنّهم سرعان ما أدركوا أن الأمر يفوق ذلك فهم أمام كلبي cynique. كانوا يبتهجون لسماعهم – من رجلٍ بالغ الرهافة والروعة، بالغ الصرامة، رجل بالغ الفصاحة ومتحرر من الأوهام إلى أبعد حد – أنّ المشكلة الحقيقيّة في العالم الدنيويّ ليست القمع السياسيّ بل القناع الغنائيّ الذي يتقدم تحته القمع مبتسماً ومقطّباً: قناع الكيتش. قناع الأمّهات. وعند صدور «خفّة الكائن التي لا تحتمل» قَبِل كونديرا دعوة للظهور

في برنامج أبوستروف[1] apostrophes فحيّاه أحد ضيوف البرنامج، موريس نادو، المستقبل الجيّد للرسائل العدميّة، بحرارة خاصّة قائلاً: أعتقد أن علينا الاحتفاظ بميلان كونديرا! نحن نقتات على المقولات المبتذلة، أمّا هو فقد «عرف» كل ذلك: الرعب، الغولاغ، حظر التفكير، إلخ. وهو يبيّن أن هذا ليس هو الأفظع بل ما يكمن خلفه، ذلك الستار الذي هو «الفرح» و«راحة الضمير»، الذي هو «تحيا الحياة»، كما يقول، الذي هو «القبلات للأطفال»، وكلّ ما يسميه «الكيتش». وهذا أمر بالغ الجدّة» .

إنّ القول بأن تقبيل الأطفال أسوأ من الغولاغ هو حقّاً أمر بالغ الجدة. آه، فلتغفري لي أيّتها الربّة سوزي! إنني أبذل قصارى جهدي كي لا أتهكّم بدوري، ها أنا أتمالك نفسي، صدّقيني. لو كان تقبيل الأطفال الذي يرفضه كونديرا هو فقط ذلك الذي كان يقوم به السياسيّون أمام الكاميرات، من أدولف هتلر إلى بيل كلينتون؛ كي يثبتوا أنّهم إلى جانب الحياة، لأيّدته، لكنّه يرفض بنفس القدر قبلات الأطفال الأخرى: تلك التي أطبعها كلّ مساء على خدّ ابنتي بعد القراءة وقبل أن أتركها في الليل، وتلك التي طبعها أبي على جبيني عندما ذهبت إلى المدرسة أوّل مرّة، تلك التي سيطبعها ذات يوم ولدي على إصبع ابنه المجروحة بسبب إغلاق نافذة. إنّه يرفض قبلات الأطفال جميعها.

إنّ من اليسير أن نفهم أنّ الشيوعيّة، والأوضاع العبثيّة والكاذبة التي أغرقت فيها المثقّفين والفنّانين قد دفعت المؤلّف إلى تبنّي موقف ساخر جذريّ جعله عاجزاً عن احترام أيٍّ كان وشكره أو التفاعل معه. يقول

(1) برنامج ثقافي تلفزيوني شهير (1975–1990) كان يقدّمه بيرنار بيفو على القناة الفرنسية الثانية واستضاف عبر حلقاته كبار الكتاب والمفكرين والساسة في فرنسا والعالم. (المترجم)

في الحوار نفسه مع ليّم. «بعد انحسار تلك الحقبة، تساءلت ذات يوم: في الواقع، لِمَ ذلك؟ لِمَ يتوجّب علينا أن نحبّ البشر، في نهاية المطاف؟» إنّ ما هو أقلَ وضوحاً لكنّه مثيرٌ للاهتمام هو الطريقة التي ينتهي بها هذا الموقف المضاد للنزعة الإنسانويّة الذي يبدو شديد الأصالة في ظاهره، إلى أن يندرج في ميتافيزيقيا العدم القديمة، وهذا ما سأحاول تبيانه في الصفحات التالية.

بغض الأمهات:

ثمة شخصيّتان أموميّتان في أعمال كونديرا فظيعتان جدّاً لدرجة أنّهما لم تستحقا أن تمنحا اسماً فاكتفى بالإشارة إليهما بكلمة «ماما». الأولى هي أمّ الشاعر الشاب ياروميل في «الحياة هي في مكان آخر» (1973)، والثانية أمّ تيريزا في «خفّة الكائن التي لا تحتمل»(1989). هاتان الأمّان المتملّكتان كلّيتا القدرة، تمنعان ابنيهما من العيش وتسعيان إلى أن يجعلا منهما «الشيء» الذي يخصّهما.

في العام 1980، ظهر كونديرا في البرنامج التلفزيوني « سَوْرة القراءة»، بمشاركة آلان فينكيلكراوتAlain Finkielkraut[1]، الذي كان آنذاك، كما هو اليوم، أحد أشدّ معجبيه حماسة. قال آلان لميلان: «إنّك تهاجم إجماعاً «نذّاباً»، خصوصاً، حول الأمومة، والطفولة: لديك مثلاً شخصيّة الأمّ في «الحياة هي في مكان آخر»، إنها شخصيّة فظيعة». فأجاب كونديرا: «إنّ كل روائي يؤلّف كتبه، على الأرجح، كفرضيّة كبرى، كسؤال يُقذف في وجه العالم. سأُسأل طبعاً : ومن سيجيب عن ذلك السؤال؟ هنالك دائماً ما يكفي من الحمقى كي يجيبوا، فالحمقى

---

(1) كاتب وفيلسوف فرنسي من أصل يهودي بولندي (1949) من أنصار الصهيونية البارزين في فرنسا. (المترجم)

يعرفون كلّ شيء! إن حكمة الرواية تكمن بالضبط في جهِلها».وفي «فنّ الرواية»، يؤكد كونديرا أن «الرواية هي جنّة الأفراد المتخيّلة. إنها الأرض التي لا أحد فيها يمتلك الحقيقة (...).وحيث من حقّ الجميع أن يُفهم».

إذا كانت حكمة الرواية في جهلها وإذا كان من حق الجميع أن يُفهم، فإننا نتساءل كيف أمكن لكونديرا أن يخلق شخصيّة مبسّطة ومثيرة للضحك كشخصيّة أمّ ياروميل. لا تحمل تلك المرأة أيّ أثر لأيّ تناقض. إنها مجرّد عبء. أنجبت ابنها ضدّ رغبة زوجها الذي تحمّل على مضض مسؤولياته كأب. يخرج جسد المرأة، بفعل الحمل، من دائرة الإيروتيكية (الثقافة،النظرة، الذكاء) ليدخل في الأمومة (الطبيعة العمياء والغامضة)، وبعد الولادة تسهر الأم بشغف على «تجشؤ صغيرها، وتبوله وتغوّطه وسائر نشاطات جسده».

هنا يتتبّع كونديرا عبر المراقبة شبه البوليسية للأمّ، نموّ إنسان صغير،دخوله في اللغة: «ماما» تشتري دفتراً وتدوّن فيه كلّ كلمة تخرج من فم ياروميل. هذا الانتباه الأمومي معيقٌ إلى حدّ خطير: فمنذ دخوله إلى المدرسة يدرك الولد أنّ «محبّة أمّه» تترك آثارها في كلّ شيء. كانت تلك المحبّة مطبوعةً على قميصه، على شعره، وعلى الكلمات التي يستخدمها «راسمة على جبينه علامة تبعد عنه تعاطف الرفاق»؟

يخترع الفتى ياروميل، من أجل الدفاع عن نفسه ذاتاً أخرى، باسم اكزافييه الذي عوض أن يحيا حياة وحيدة تمتدّ من الولادة إلى الموت كحبلٍ طويل قذر، يحيا في الأحلام، عابراً من حلم إلى حلم آخر كما لو كان يعبر من حياة إلى أخرى. في الخلاصة، فإنّ اكزافييه ضرب من روائيّ يمتلك من الحيوات قدر ما يرغب. ولن نندهش حين نعرف

لاحقاً «أنّ هذه الحرية العجيبة ناجمة عن كونه «بلا أمّ وبلا أب»؛ ذلك أن انعدام وجودِ الوالدين هو شرط الحريّة الأول (...) لا تبدأ الحرية حيث يُرفض الآباء أو يدفنون بل حيث لا يكون لهم وجود: حيث يأتي الإنسان إلى العالم دون أن يدري مِن مَن؛ حيث يأتي الانسان من بيضة أُلقي بها في غابة، ويُبصق الإنسان على الأرض من السماء فيضع قدمه في العالم دون أيّ شعور بالعرفان».

لا عرفان. هذا هو المفتاح، ما حاجتنا إلى الاستنساخ بما أنه يكفي رمي البيوض في الغابات؟

إنّه طريفٌ–هذا السيد، قالت الربة سوزي حالمةً. إنّه مايزال يحلم بالطفل المتوحّش.كما لو كان في وسع الطفل المتوحش أن يغدو روائيّاً، أو أن يعرف أيّا من أشكال الحريّة! الطفل المتوحش لا يتكلّم، لا يحلم ولا يِؤلّف الكتب. ونحن، بلا صلاتٍ لا نكون بشراً، بل مجانين أو أكثر من ذلك: حيوانات.

يصبح ياروميل الشابّ الوسيم، واللامع مثل كونديرا في الخمسينيات، شاعراً. «كان يكتب قصائد عن الطفولة المصطنعة، عن الحنان(....) عن موت وهميّ، وعن شيخوخة وهميّة.كانت تلك ثلاث رايات زرقاء يتقدّم تحتها خائفاً نحو جسد المرأة الراشدة الحقيقيّ على نحو هائل».

لكنّ صورة الأمّ تظلّ تطارده حتى في ألعابه الشبقيّة فيشعر بالذنب: «حتّى حين تمضي وقتك مع النساء،حين ستكون معهنّ في السرير، سيكون ثمة حبل في عنقك وفي مكان ما، أبعد قليلاً، تمسك أمّك بطرفه، فتشعر على إيقاع اهتزازاته بحركاتك الماجنة!»

علينا أن نذكر هنا أنّه مع بلوغ سنّ العشرين ،ولسبب لا يكشف عنه

المؤلف، ظلّ ياروميل يقبل أن تختار له أمه ملابسه. لذا لن نندهش حين نراه بعد ذلك، يوثق عشيقته «الصهباء الصغيرة» ويشلّ حركتها حين يضاجعها. هل أدرك كونديرا التشابه بين الموقفين؟ هذا ليس أكيداً. يقول شارحاً: «إنّ جوهر المشكلة، هو أنّها كانت تفلت منه، أنّه لم يكن يتملّكها تماماً». كان أيّ ميل للاستقلالية لدى الفتاة الشابّة يسوء عاشقها. كان يود «ألا تكون أبداً في مكان آخر غير مغطس الحب ذاك؛ ألا تحاول أبداً الخروج منه، ولو بالفكر، أن تكون بكليتّها مغمورة تحت سطح أفكار ياروميل وكلماته» - تماماً كما كان ياروميل مغموراً في أفكار أمّه وكلماتها.

في النهاية، يشي ياروميل «بالصهباء الصغيرة» إلى السلطات فيتمّ إلقاء القبض عليها والزجّ بها في السجن، وهكذا سيصبح سيّدها المطلق رجلاً في النهاية، فحلاً وقويّاً وهكذا سيكون قد أخذ بثأره من أمّه لأنّ «الصهباء صارت له الآن، باتت ملكه أكثر من أي وقت مضى؛ فمصيرها من صنعه» ومنذ تلك اللحظة بات هو من يسهر على تبوّل الآخر وتغوطّه. «إنّ عينه هي التي ترقبها وهي تبول في السطل(...)؛ إنّها ضحيّته، هي منجزه. إنّها له، له، له».

ثم يقع الشاعر الشابّ مريضاً حتى الموت، ونعثر في نهاية الكتاب على مقطع شديد التهكّم يقول فيه لأمّه «وهو لايزال يمسك بيدها في راحته الملتهبة»، «أنت الأجمل من بينهن جميعاً، أنت أكثر من أحببت».

بموت ياروميل يموت الشاعر الغنائيّ الذي كانه ميلان كونديرا في شبابه. وبهذه الرواية أدار ظهره نهائيّاً لعالم «الكيتش» وعالم الأمّهات، ولن يقع في الفخ ثانية. انتهى الشعر، الثورة، الاشتراكية، التناغم مع

الكينونة، الحب الأموميّ. كلّ ذلك إلى سلّة النفايات ذاتها.

الشخصيّة الثانية التي تدعى «ماما» في أعمال كونديرا هي والدة تيريزا في «خفّة الكائن التي لا تحتمل»، وهي أمّ مهيمنة على نحو آخر. كانت امرأة على قدر كبير من الجمال في ماضي الأيام، مغناجاً وهستيرية وحين أبلى التقدم في السنّ والأمومة جسدها قرّرت ألا أهمية تذكر للمظهر، وأنّ وظيفة الجسد الأولى هي أن يهضم وأن يفرغ وبذريعة أنّ «كلّ ما هو طبيعي جميل» فإنها تتجوّل في البيت عارية وتخلّف مناديلها الصحيّة المبقّعة بالدم على الأرض(!)، وتقرأ بصوت عال تتخلّله الضحكات يوميّات ابنتها الخاصّة». وبسببها ستقول تيريزا أنها «كبرت في معسكر اعتقال؛ أي في عالم يعيش فيه الناس على الدوام بعضهم فوق بعض-ليل نهار، حيث تتم التصفية النهائية للحياة الخاصّة». في سن الرشد، وفي كلّ مرة سترى فيها تيريزا نفسها في المرآة وترى التشابه الجسدي بينها وبين أمها ستشعر بالاشمئزاز، وبالطبع فإنّ روحها اللامرئيّة، هي كلّ ما لا يشبه أمّها فيها، الأمّ والروح أمران مختلفان. لقد فهمنا. نحن نتلقّى ما هو روحيّ، ثقافيّ، وفكري من الآباء وليس من الأمّهات. لقد رأينا أن والد كونديرا قد وهبه الموسيقى فخصّ الروائي هذا الأب بالصفحات الأكثر إثارة للمشاعر من «كتاب الضحك والنسيان»، وكذلك تتذكّر آنيّس في رواية «الخلود» والدها عالم الرياضيات الذي كان يلقي على مسامعها أشعار غوته باللغة الألمانية، ويحدّثها عن الحاسوب الإلهي، وعن أشياء أخرى كثيرة «وهي تطمح إلى أن تهجر زوجها والأولاد لتذهب إلى سويسرا كي تتنفس الهواء النقي؛ ولكي تعيش في أعماق الغابات-لأنها تعرف أن في تلك الغابات ثمة دروب وأنّه على أحد تلك الدروب هنالك والدها».

لِنكن منصفين: في روايات كونديرا، لا تمثّل كلّ الأمهات عبئاً ثقيلاً. فالعديد من الأبطال الإيجابيين، رجالاً ونساء، هم آباء ..لكنهم إمّا هجروا أطفالهم دون اكتراث (توماس) أو أنهم يحلمون بهجرهم (آنيّس). وحتى حين يقال إنهم عاشوا لسنوات طويلة مع طفل فإنه يبدو أنهم لم يحتفظوا بأية ذكرى من تبادل معه: محادثة، لحظة فرح، لعب أو حتى نزاع. بكلمات أخرى، إنهم لم يتلقوا شيئاً من طفلهم،لم يتعلّموا شيئاً منه. وإذا كان كونديرا يجد مشقة كبيرة في تخيّل أن يثري الأبناء آباءهم، فلا بد أن ذلك يعود إلى أنه لم يحظ بفرصة ملاحظة هذه الظاهرة. إنّه يسلّم، إلى حدّ ما مثل شوبنهور، بأن لدى الرّاشد روحاً ثابتةً ومستقرةً –أقصى ما يمكنها هو أن تنزعج أو أن تتسلّى بحضور الآخرين الثقيل.

كراهية الإنجاب

إذا كان أبطال كونديرا ،على النقيض من شخصيات توماس بيرنهارد، راغبين في مضاجعة النساء بل نهمين في ذلك، فإنّهم لا يجهلون أن «وراء الحب الجسدي يلوح شبح الحمْل مهدِّداً»، وهذه هي المشكلة الكبرى التي تدور حولها روايته «فالس الوداع».

من وجوه عدة، يتعلّق الأمر بإعادة إنتاج لكتاب سارتر «عصر العقل»، حيث نعثر على نقطة البدء ذاتها: امرأة (مارسيل /روزينا) تعلن لعشيقها (مايو/كليما) خبراً رهيباً: أنها حامل منه. والرهان الدراميّ ذاته: هل سينجح البطل في إقناع المرأة بالتخلّص من الورم الفظيع الذي ينمو في رحمها؟ والحوارات الكئيبة ذاتها حيث يرى الرجل جسد المرأة المشتهى فيما مضى يتحوّل إلى عدوّ. الإيروتيكية، آلة الأوهام العجيبة تلك، تُجوهِر الجسد وتُرَوحِنه، بينما الأمومة، على العكس، تعيده ثانية

إلى عالم المادة الثقيل والمنفّر. قبلاً، كان فم روزينا فما نديّاً وفتيّا(...) ولسانها ولعابها رضاباً مسكراً، أمّا الآن وقد غدت حاملاً، فإنّ ذلك الفم قد غدا فجأة كما هو (...) أي تلك الفتحة المثابرة التي ابتلعت من خلالها المرأة الشابة أمتاراً مكعّبة من العجائن[1]، ونظراً لأن المؤلف يحبسنا في وجهة نظر كليما، في جانب شعلة الروح وإكسير الحياة المتجدّدة، فإننا لن نعرف كيف ترى روزينا، من جهتها، فم عشيقها، وبما أنه من غير الممكن أن يحمل بطفل فإن جسد كليما ليس محكوماً بأن يصبح فجأة بذيئاً و«واقعيّا».

مرعوباً، يجتهد الرجل في إقناع المرأة: «حين يولد طفل، يقول، يخلي الحب مكانه للعائلة، للضجر وللهدم والرتابة (مرادفات العائلة لدى العدميين جميعاً هي: الضجر، والهدم والرتابة) وتخلي الحبيبة مكانها للأمّ، بالنسبة إلي، أنت لست أمّاً بل حبيبة ولا أريد أن يشاركني بك أحد حتى لو كان طفلاً» (كليما منافق بالطبع، فهو لم يكن عاشقاً لروزينا يوماً. لكن المؤلّف يبيّن أنه منذ سنوات وهو يقول العبارات ذاتها لزوجته بصدق ودون تصنّع). تعمل روزينا في منشأة للمياه المعدنية الحارّة تقصدها العاقرات من النساء الراغبات بالإنجاب وهذا يعطي المؤلف الفرصة ليرسم لنا إحدى لوحاته الأثيرة(المشهد ذاته تقريباً نعثر عليه في «خفة الكائن التي لا تحتمل»، وفي «الخلود»): العرض المؤثر للنسوة فيما بينهن عاريات، في أبخرة المسابح والمغاطس متروكات تماماً لجسديتهن، إلى كينونتهن تلك، إلى

(1)في الحقيقة، ليس فم المرأة الحامل وحده من يذكر بذلك الأكل الثقيل وعديم الطعم، بل كلّ كينونتها، بما في ذلك وعيها: في موضع أبعد من الرواية، نقرأ أن روزينا «كانت تشعر بأنه يتولد لديها الوعي المهان بكونها العشيقة والأمّ التي لم تُفهم، وكان هذا الوعي يتخمّر في روحها كمثل تلك العجائن». (المؤلف)

ما يدعوه سارتر: محايثتهن[1]:immanence.

شأنها شأن أية امرأة حامل في أعمال كونديرا، لا تعود روزينا سوى ذرة مجهولة من «كونية المصير النسوي المجيدة» (...) وبين المرأة المقتنعة بأنها فريدة والنساء اللاتي ارتدين كفن المصير النسويّ الكونيّ، المصالحة مستحيلة...فلنتذكّر ذلك. أن تصبح المرأة أمّا فهذا يعني أن تتخلّى عن كونها فرداً. إمّا هذا أو ذاك. ما من طريق ثالث. الأمومة، يقول جاكوب في موضع آخر من الرواية (يكاد يخيّل إلينا أننا نسمع توماس بيرنهارد)، هي المحرّم الأخير والأكبر الذي يخفي أعظم لعنة. لماذا؟ لأن الصّلة بين الأمّ وطفلها تشوّه إلى الأبد روح الطفل وتعود به للأم، بعد أن يكون ابنها قد قاسى آلام الحب».لا يتم التطرق إلى احتمالية أن يكون الطفل بنتاً، أو احتمالية أن تستمر المرأة وإنْ صارت أمّا في أن تكون فرداً مفكّراً، له اهتماماته بل شغفه خارج إطار العائلة. يقول جاكوب إنّه يعرف عشرة أسباب جيدة تجعل المرء يقف ضدّ الإنجاب. ويذكرها واحداً تلو الآخر(على سبيل المثال: «لا أستطيع التفكير، دون أن أشعر بالاشمئزاز، بأن نهد حبيبتي سيصبح كيس حليب». ولكن هاكم السبب الأكبر من بينها: «أن تنجب يعني أن تظهر وفاقك مع الإنسان. إذا كان لديّ طفل فهذا يعني أنني أقول: لقد وُلدت وتذوقت طعم الحياة وتحققت أنها من الجمال بحيث تستحق أن تتكرّر».

ها هي مرّة أخرى «الأنا» الشهيرة المنبثقة من لا مكان، الجاهلة بما تدين به للآخرين، التي تحلم بأنها مستقلة استقلالاً عظيماً عن أولئك الذين علّموها اللغة والعالم. في اندفاعة شوبنهاورية صريحة مبشّرة بنهاية

---

(1) المصادفة طريفة: كانت الحمّامات التركية – المكان الوحيد البعيد عن «التنصّت» هي- ملتقى كونديرا وزملائه، كل أسبوع في براغ، في مطلع السبعينيات، لمناقشة محتوى مجلتهم الأدبية. (المؤلف)

الجنس البشريّ، بلغ الأمر بجاكوب أن يكيل المديح للملك هيرودوس، (الذي كما نتذكّر أمر بقتل الأطفال المواليد كافةّ في مملكته):

«لقد أدرك أنّ الإنسان ما كان يجب أن يخلق(...)وقرر باسم الإنسانية كلّها أنّ الإنسان لن ينجب ثانية (...)كان دافع هيرودوس هو الرغبة الأكثر نبلاً في تخليص العالم من براثن الإنسان». إنّ رفض جاكوب للإنجاب الذي قد يكون هو سبباً فيه، ناجم عن رعب هائل من الشخص الذي كان هو ثمرته: إنّه يتذكر ذلك اليوم حين عرف في سنّ العاشرة، حقائق الحياة. «منذ ذلك الحين، كثيراً ما تخيّل ولادته هو نفسه. تخيّل جسده الضئيل ينزلق من النفق الضيق الرّطب، تخيل أنفه وفمه ممتلئين بالسائل المخاطي الغريب الذي مسح جسده كاملا ووسمه. أجل، وسمه السائل المخاطي لكي يمارس عليه، طوال عمره، سلطته المبهمة ولكي يملك الحق باستدعائه إليه في أيّة لحظة. ويتحكم بآليات جسده الفريدة. لطالما أثار ذلك كلّه تقزّزه، فكان يتمرّد على هذه العبودية على الأقل برفضه أن يهب روحه للنساء، وباحتفاظه بحريّته وبعزلته، وحصره «لسلطة السائل المخاطي في ساعات محدّدة من حياته».

هنا أيضاً، ها نحن نسبح ثانية في عمق النزعة الغنوصيّة السارترية: من جهة، الذات العاشقة للحريّة والعزلة، ومن جهة أخرى، العالم الماديّ الفظيع وشعاره السائل المخاطيّ الأنثويّ.

إن خطاب كراهية الإنجاب عند جاكوب يتضمن صورة – مفتاحاً أخيرة، تتكرّر في كتابات أخرى لكونديرا، دائماً بوصفها «ذروة» السخف، والكيتش، والنزعة العاطفية الغبيّة والمغتبطة: إنها صورة أشخاص راشدين منحنين على مهد طفل. «حين أفكر أنني قد أنحني،

مع ملايين المتحمّسين الآخرين، على مهد بابتسامة بلهاء، تصيبني القشعريرة. الأمر ذاته نجده في «خفة الكائن التي لا تحتمل»حيث نقرأ عند ولادة تيريزا: «أفراد العائلة تدفقوا من كل أرجاء البلد لينحنوا فوق المهد مزأزئين».

ولكن ما الذي يحدث حين ننحني على مهد طفل حديث الولادة، ننظر إليه، نداعبه، نكلمه، نزأزئ له ونترنّم بكلمات الحب؟ وفقا لسوزان جاكوب Suzanne Jacob (المؤلفة التي تحظى بتقدير عالمي أقلّ ممّا يحظى به كونديرا)، فإن ما يحدث ليس أكثر ولا أقلّ من قراءة. فلتتلّقي هذه العبارات أيّتها الربة الجميلة، بعيداً عن سخرية الفتى الكبير الذي يكره طفولته، ولتقولي لي إن كان بالإمكان العثور على تفسير أكثر صواباً لهوس البالغين ذاك بالانحناء فوق مهود الأطفال.

في البداية، تقول Jacob وليسJakub : «حين نصل، تستقبلنا وجوه تحيطنا برغبتها في أن تقرأنا. هكذا يبدأ الأمر، هكذا يبدأ قدومنا إلى العالم: من خلال القراءة. إنّ وجهنا في البدء هو أولاً نصّ وهكذا نمرّ بتجربة أن نكون نصّا حيّاً تفكّ النظرات رموزه، وتجذبه إليها بلا كللٍ كي تقرأه».

بعد ذلك، سواء اختارت الأم أن تحوّل نهديها الجميلين إلى «كيسي حليب»، أم لم تفعل، فإنّ الطفل بحاجة إلى غذاء. وإذا كنا نؤثر أن يأتي الملك هيردوس ليقتله، فلا بأس، ولكن لكي يبقى الطفل على قيد الحياة فهو يحتاج إلى الحليب الذي يمنحه إياه الأشخاص الراشدون. تقول سوزان «يأتي الحليب دائما عبر الحكاية– التي تصوغهاالأم التي تقرأنا– من النص– الوجه خاصّتنا ومن صرختنا. وسرعان ما نكتشف قدرة الصرخة التي تجعل وجه تلك القارئة يهرع إلينا، الوجه الذي نبدأ قراءته بدورنا».

لا يبقى الرضيع رضيعاً إلى الأبد، فالوقت يمضي، وتتطّور الأحوال. ثمة حكاية تُكتب. تتعاقب المراحل وتتعاقب معها العبارات. إنّ الأمهات اللواتي يعاملن أبناءهن الذين بلغوا العشرين من العمر كأطفال رضّع لمريضات. هذا ما يحكم به عليهن المجتمع—وهنّ في نهاية المطاف قلّة نادرة. «إنّ القراءة لا تبدأ مع الكتاب، تخلص سوزان إلى القول، إلا إذا قلنا الآتي: «العالم كتاب يأمل أن يضيف مع كلّ ولادة صفحة جديدة إلى حكايته». بصيغة أخرى، لو لم يأت أحدهم لينحني فوق مهدنا، فإننا ما كنّا لنبلغ مبلغ أن نصرخ «أيتها العائلات ،إنني أكرهك»[1]؟ بل لما كنّا استمررنا في الوجود، بكل بساطة.

يعاني كونديرا شأنه شأن سيوران من نقص في القراءات. وهو يبدو جاهلاً بما أُنجز من أعمال خلال الخمسين عاماً الماضية حول اكتساب اللغة—والتي تثبت إلى أي حدّ يكون الأطفال حديثو الولادة حسّاسين تجاه أصوات أمهاتهم، وإلى أيّ حدّ تبعث تلك الأصوات فيهم الطمأنينية وتساعدهم على تحديد المعالم وتحافظ على حياتهم. عِوض أن «تخنق» فردية الطفل، فإن الزأزأة والنظرات والمداعبات التي يقوم بها البالغون المتحلّقون حول مهده «تمكّنه» من أن يصبح فرداً. وكثيراً، بل كثيراً جداً ما يفضّل المثقفون نسيان هذه المرحلة من تاريخهم. ويؤثرون أن يرووا لأنفسهم أنّ الحياة تبدأ من تاريخ نشر أول مؤلفاتهم، أو بالأحرى الكتاب الذي يقرّرون لاحقاً أن يسمّوه «الكتاب الأول». ووفقا لكونديرا فإن السبب الأكبر الذي يجعل من أن يكون لديك طفل أمراً سيّئاً هو أن ذلك يجبرك على أن تحبّ العالم أو على الأقل على أن تتظاهر

(1) العبارة الشهيرة للكاتب الفرنسي اندريه جيد. (القوت الأرضي، الفصل الرابع). (المترجم)

بذلك. «من المستحيل أن يكون لديك طفل وأن تزدري العالم بما هو عليه، يكتب في «الهوية»، لأننا إنما نرتبط بالعالم بحب الطفل. فنفكّر في مستقبله ونشارك طوعاً في صخبه وحركاته ونأخذ على محمل الجد حماقته المستعصية».

وينجم عن ذلك منطقيا أنّ أجمل هدية يمكن أن يقدمها طفل لوالده هي أن يموت. وهذا ما تلطّف بفعله، في رواية «الهوية» ابن البطلة شانتال Chantal: تجثو الأم أمام قبره وتشكره على موته. «بموتك، تقول له، حرمتني من سعادة أن أكون إلى جانبك لكنّك في الآن ذاته حرّرتني، جعلتني حرّة في مواجهة مع العالم الذي لا أحبه».

هذا يثير غضبي، قالت الرّبة سوزي، إنّني أغضب هذه المرّة غضباً حقيقيّاً، كما غضبت عندما قال سيوران إنّ موت أمّه كان كما لو أنها ما وُجِدت أبداً. هنا وهناك، اللامعقول ذاته، ذات الجحود المخزي. «شكرا لأنّك متّ يا ولدي! ما هذه العبارة؟ تجريد، تلاعب، كذب. أين هي! فلتروني إياها، المرأة التي تبتهج بموت ابنها. أروني إياها، أريد أن ألتقيها! إنّنا نرى جيّداً أنّ كونديرا لم يحظ بولد أبداً ولم يفقد ولداً أبداً. وهو لم يبذل أدنى جهد ليتخيّل الأثر الذي يمكن أن يتركه مثل هذا الفقد.

أجل أيتها الرّبة.. يتحدث ريمون آرون[1] Raymon Aron، عن ذلك بنغمة أخرى: «إنّ من شهد عاجزاً موت طفلِه لن يصاب أبداً بغواية الإيمان بالكبرياء البروميثيّ». ولكن ما يجب فهمه هو أن شانتال، ككثير من شخصيات كونديرا الأخرى، هي مجرّد فكرة.

---

(1) كاتب وفيلسوف فرنسي(1905–1983) من أشهر أعماله: مدخل إلى فلسفة التاريخ، افيون المثقفين، ومراحل الفكر السوسيولوجي. (المترجم)

في الواقع، بالنسبة إلى شخص يصف الرواية بأنها فضاء للحريّة، فإنّ كونديرا يمنح، على نحو غريب، القليل من الحرية لشخصيّاته فهو لا يتركها أبداً تباغته أو تتخطّاه، بل هو يجبرها (فيما يشبه قليلاً الأمهات اللاتي يجبرن أطفالهن في رواياته) على أن تقول لنا ما يرغب هو في قوله. شانتال ،آنيّس ،سابينا، تامينا، إرينا، وكذلك توماس، جاكوب أو كليما، هي أسماء مستعارة للكاتب، وهي تعبّر أحياناً بصيغ متقاربة عن الأفكار ذاتها التي يعبّر عنها المؤلف في دراساته وحواراته.

كراهيّة الأطفال

ثمة مقطع يتيم، حسب ما أعلم، يتحدّث فيه كونديرا عن الطفولة باحترام، ربما لأنه تذكّر فجأة طفولته الخاصّة: «إن الأسئلة الخطيرة حقّاً -هي فقط-تلك التي يمكن أن يصوغها طفل. وحدها الأسئلة الأكثر براءة هي أسئلة خطيرة حقّاً. إنها التساؤلات التي لا جواب لها». نجد هذا المقطع بين مزدوجين في خفة الكائن التي لا تحتمل.

الأطفال، في كتب كونديرا، في العموم كائنات خطرة، جاهلة، مشؤومة، ساديّة، ومرعبة. يضحكون ضحكات بلهاء وقاتلة. تتحدّث «المزحة»عن جموع الصبية المتحمسين الذين تتحول أهواؤهم المقلّدة وأدوارهم التي مازالت حائرة إلى واقع حقيقي على نحو كارثيّ.هكذا فإن تامينا الجميلة، في «كتاب الضحك والنسيان»، تجد نفسها سجينة أطفال منتشين بموسيقى الروك في إحدى الجزر، وينتهي بها الأمر في أن تغرق أمام أنظارهم اللامبالية. إنها حكاية رمزية بالطبع: ذكرى أخرى بعيدة تعود إلى حقبة هوساكHusak، ديكتاتور تشيكوسلوفاكيا الشيوعية وحقبة الفرح الإجباري المفروض على الشباب الطليعي. لكنّ هذا لا يقلّل من كونها تعكس هاجساً يخترق أعمال الكاتب

ويتمثّل في أنّ الأطفال يقتلون الشخص الرّاشد .

يروي كونديرا في كتابه «الوصايا المغدورة» أنه ذات مرّة ،خلال صيف العام 1928، كان المؤلّف الموسيقي ليوش ياناسيك (الأستاذ الذي درّس البيانون لوالده ،نتذكر ذلك) في بيت ريفيّ صغير و«جاءت حبيبته وطفلاه» لرؤيته، تاه الطفلان في الغابة، فمضى يبحث عنهما راكضاً في كلّ اتجاه، فأصيب بنزلة برد تحوّلت إلى التهاب رئوي نُقل على إثره إلى المشفى ليموت بعدها بأيّام قليلة. هنا بيت القصيد. الحماقة تغتال العبقرية. لقد مات والد كونديرا ومات ياناسيك. وفي كلّ يوم تهان أكثر قيمتا الذكاء والرّهافة اللتان كانا يجسدانهما...إن العالم يمضي نحو هلاكه. وحين كان هوساك يحيّي الأطفال التشيكيين قائلاً: أنتم مستقبل هذا البلد، فإن المعنى الحقيقي لعبارته هو، يقول كونديرا /كاساندر[1]: سوف نغدو جميعنا على القدر ذاته من غباء الأطفال. إنّ عالم الآباء الروحيين في طريقه إلى الانقراض مدمَّراً على يد سلطة الطفولة ومحبّتها السائدين. الثقافة تضيع.الموسيقى الحقيقية لم يعد لها وجود: «إنّ تحوّل الموسيقى إلى صخب عملية كونية وهي تدخل الإنسانية في الطور التاريخي للقبح الشامل».

في الحقيقة، إنّ ميلان كونديرا، يتخبّط، دون أن يدرك، في التناقض ذاته الذي وجدناه لدى توماس بيرنهارد: بما أنهما يتّهمان الحياة ككلّ فإنه يتوجب عليهما أن لا يتهّما أموراً محددة بعينها. فذلك يضعف من حجّتهما.

(1) كاساندر، في الأسطورة الإغريقية، أميرة وهبها الإله أبوللو القدرة على التنبؤ لكنه عاد، حين تمنعت عليه، ليحكم عليها بأن لا يصدقّها أحد. وهكذا لم يسمع الطرواديون لنبوءاتها وتحذيراتها فشهدوا سقوط مدينتهم بسبب خدعة حصان طروادة الشهيرة. والتعبير الفرنسي يشير إلى الشخص الذي ينذر بالشؤم. (المترجم)

لماذا نفضّل بارتوك على الرولينغ ستونز[1] Rolling stones، إذا كنا قد قرّرنا أن الإنسان بما هو عليه قضيّة خاسرة؟ في روايته «الخلود» تلوح لنا ملامح الفردوس الكونديري: ماوراءٌ تجتمع باتّجاهه العقول الذكوريّة الكبرى في كل العصور: غوته، وهمينغواي، وكافكا، وموزيل، وبروخ، وشكسبير، وسرفانتس– مجتمعين في رفقة روحية ومتحرّرين من رعاع التجسد الأنثويّ (نداء السائل المخاطيّ)، وحيث بوسعهم أخيراً أن يتحدّثوا فيما بينهم بهدوء.

الطريق نحو العدم

مع مرور الوقت، بات عالم كونديرا أكثر قتامة. في الواقع، إنّ «مسقط الرأس الثاني» قد خيّب أمل الكاتب الذي لجأ إليه. فإذا كان، في أثناء حياته في براغ قادراً على تغذية الأوهام حول فرنسا كبلد للفكر والأدب والحرية، فقد تحّرر سريعاً من تلك الأوهام، وفجع بأن رأى المثقفين في هذا البلد مسيّسين أكثر مما هي الحال في بلدان أوروبا الوسطى، ومتحمّسين وصاخبين، وخاضعين للعقائد وعاجزين عن التفكير تفكيراً مستقّلاً. أمّا النساء الفرنسيات فقد كنّ مناصرات للحركة النسويّة، داعيات للحريّة الجنسيّة، ((«وهذا أمر لا يمكن أن لا يبدو سخيفاً في نظري»)، يقول كونديرا) دعونا لا نتوقّف عند ذلك، إنّه خائب الأمل وكتابته في مرحلة الشيخوخة تظهره لنا وهو يذرع محطات الميتافيزيقيا العدمية الإجبارية كلّها. في دراسته حول بيكون[2] Bacon (1996)،يستشهد بمقولة الرّسام الإنجليزي: «بالتأكيد، نحن لحم، نحن

---

(1) فرقة موسيقى الروك الشهيرة. (المترجم)

(2) فرانسيس بيكون (1909–1991) رسّام إنجليزي معروف، اشتهر بلوحاته التي تقوم على العنف وعلى جماليات القبح حيث يصور الجسد البشري في تشوهاته وانحطاطه. (المترجم)

مجرد هياكل عظمية»، ويعلّق قائلاً «إنها بدهية بسيطة، لكنها بدهية يحجبها في العادة انتماؤنا إلى جماعة تعمينا بأحلامها، بهيجاناتها، بمشاريعها، بأوهامها، وبصراعاتها. ثمّ يسقط الحجاب ويتركنا وحيدين مع أجسادنا، وتحت رحمتها».

بكلمات أخرى، إذا لم يكن المرء سائراً على درب مستقبل الشيوعيّين المشرق، أو نحو سماء المسيحيّين، وإذا كان يرفض الالتحاق بدوائر الهويّات اللامعقولة، فإنّه لا يبقى أمامه سوى الجسد، ذلك اللحم الرديء. ها نحن أمام المقولة العدميّة الأساس: لا شيء سوى...يُختزل كل شيء إلى روح حبيسة في جسد محكوم بالفناء لكنّها تريد أن تكون خالدة. هذه فضيحة، نكتة رديئة. ولكن من صاحبها؟ من المذنب؟ آه، نعم: إنّه «الإله أو ضد- الإله» (.....) صانعٌ ما ،خالقٌ ما، ذلك الذي أوقعنا في المصيدة للأبد بفعل «حادث الجسد الذي صنعه في معمله والذي نحن مضطرون، لبعض الوقت أن نصبح روحه». التوقيع سيوران. لا إنّه كونديرا. في روايته «الهوية» يستعيد الفكرة ذاتها حول إله: «يحرتق في معمله، توصّل بالصدفة إلى هذا الجسد الذي نحن مجبرون، لفترة معينة من الزّمن، أن نصبح روحه. ولكن أي مصير مفجع في أن يكون المرء روحاً في جسد «فُبرك» على عجل(...)! كيف نصدّق أن الآخر، المقابل لنا، حرّ، مستقلّ، سيّد نفسه، خصوصاً، إذا تذكّرنا أن العين – أداة النظر ورمز النبل الإنساني يجب أن تنظّف بدّقة بذلك الشيء الذي هو ضرب من «ماسح الزجاج» وهو الجفن! إنّ أصل الرّجال والنساء هو معمل الحرتقة ذاك الذي أُفسدت فيه عيونهم بحركة الجفن وُوضعِ ذلك المصنع الذي يبعث الرّوائح الكريهة في بطونهم».

أفسدت عيونهم؟ مصنع يصدر الروائح الكريهة؟ أكياس حليب؟ قالت الربة سوزي غاضبة. لقد بدأ هذا الرّجل يثير غضبي! إنّه يتحدث كآباء الكنيسة «تخيّل أنك تضّم بين ذراعيك كيس براز!» لا. ألا تخجل أيها السيد كونديرا من إهانة الجسد الإنساني على هذا النحو؟ ألا تعلم أنّ الحياة على كوكب الأرض قد تطّورت نحو تعقيد تزايد ليصل في نهاية المطاف إلى «الوعي»، معجزة الذكاء الذي يتفكّر في ذاته؟ ليس الإله الذي يحرتق في معمله، بل هو التطور حقّاً الذي أنجز خلال ملايين السنوات، هذه الآلة الرائعة التي هي جسد الإنسان ...وأنت لا تجد سوى أن تندب وقوعك في فخّه؟

نعم أيتها الربة، النجاح لا يغيّر في الأمر شيئاً. ولن يغيّر أي شيء آخر في الأمر شيئاً. عبثاً وهبنا الحياة، دون جسد الأم، لمئات الشخصيّات، فإنّنا نظل على الرغم من ذلك كلّه، الفرد الخاصّ الحبيس في جسده الخاصّ .هذا مريع. ينحطّ الجسد، يصبح بشعاً، يفقد فتنته، ولا يعود يغوي النساء الشابّات. أنظر إلى نفسي في المرآة، ما أراه ليس أنا! ومع ذلك سأموت معه. نعم. «إنّ المواجهة العنيفة الأخيرة، يقول كونديرا، ليست تلك التي نخوضها مع المجتمع، مع الدولة، بل مع ماديّة الإنسان الفسيولوجيّة» .

و«مادية الإنسان الفسيولوجيّة» هذه، هي ما سيعالجه بإسهاب أساتذة اليأس في أوروبا الذين ولدوا بعد الحرب.

فاصل

عيد الموتى

ليزيتانغ.Les Eatang، **31/أكتوبر/2003**

تسبّبت لي الساعات التسع التي أمضيتها في السّيارة، ذلك اليوم، بالكثير من آلام العنق، ولكن حتّى لو كان جسدي سيؤلمني طيلة أيام عمري الباقي فقد «رأيت» الجمال: جمال سلسلة الجبال الوسطى، تلّة بعد تلّة، بنفسجية اللون، ظليلة السفوح، عائمة ومتماوجة كأشباح كساها الثلج حتى الأعناق فلا تكاد تُرى في البعيد، متنكّرة في إهاب السحب. وهنا، عبر جرح الأفق المفتوح على جهة الغرب، دم المغيب على صفحة السماء المكفهرة. بيد أنه خلال اليومين الأخيرين، ساد طقسٌ تشرينيّ غائم ... وعلي أن أصارع الثقل والفتور اللذين يزحفان. ثمّة ألم أبكم، بطء قاسٍ، وتوجّس مكدّر في رؤية الأصدقاء يتساقطون خارج الحياة، الواحد تلو الآخر، إدوارد S (إدوارد سعيد) وجان C، هذا الخريف، وبنفس المرض. ثم ليون Lion، ابن مارتين Martin، وميشيل Michel الذي مات فجأة قبل أيام، إثر إصابته بالتهاب السحايا، عن واحد وعشرين سنة، والآن جانفييف Genevieve التي ستدفن بعد ظهر اليوم. أتذكّر إخراج لينوس تانستروم[1] Linus Tunstrom لمسرحية Gilles de Re، حيث تنشد جوقة كاملة من الأولاد والبنات وقد حمل كلّ واحد منهم شمعة. كان اختفاء صوت أو ضوء ينوس بعد آخر يشير بكلّ رقّة إلى اغتصابهم أو اغتيالهم، وفي

(1) (1969) مخرج مسرحي وسينمائي سويدي. حاز فيلمه القصير To be continued جائزةً في مهرجان كان عام 2000. (المترجم)

النهاية لا يبقى سوى صوت «سوبرانو» وحيد لآخر طفل ظلّ على قيد الحياة...رسالة ميتشيل بالأمس وهي تصف لي جثّة ابنها ليلة السهر عليه: جميل جداً، رغم بعض البقع الداكنة الصغيرة التي تخلّلت جلده (كان المرض قد دمّر صفائح دمه خلال ساعات فانفجرت كلّ أوعيته الدموية). أمس الأول، أُحرقت جثّته، بينما ظلت ابنتي التي من عمره على قيد الحياة، وولدي وعمره 15 عاماً في طريقه إلى باريس في هذه اللحظة بالضبط؛ كي يذهب متنكراً في زي راهبةٍ مصّاصة للدماء إلى احتفالٍ بعِيد الهالوين Halloween. أتذكّر بطلة كونديرا التي تشكر ابنها لأنه حرّرها بموته، فأصاب بالغثيان.

لاحقاً.

تمّ ذرّ رماد إدوارد فوق جبال لبنان. لا نعرف لماذا. عيناه... عينا إدوارد، عينا إدوارد المتوقّدتان. وسامته. نحوله - تجوهُره essentialistion- كتجوهر جان، حين رأيته آخر مرة في 28 أيلول. نحولٌ يهزّ المشاعر، ويفصح عن اقترابه من الحافّة.

بعد ظهر اليوم. في لوي Loye، كانت جنازة جانفييف ملونّة. ألوان الأزهار الورديّة والخضراء والذهبية المكدّسة قرب تابوتها نفسها في الملابس المعلّقة على الجدار المواجه. كان القسّ، وهو صديق لجانفييف منذ ما يزيد على خمسين عاماً، متأثّراً جداً حتى إن صوته لا يكاد يسمع إلاّ من الجالسين في الصفوف الأمامية الأولى. بصبر، ومن دون أن يسمعوا شيئاً انتظر مئات آخرون دورهم كي يمرّوا أمام التابوت لوداع تلك المرأة الاستثنائيّة.

تذكّرتُ أيضاً عينيْ جانفييف. كنّا قد رأينا تلك السبعينية تتفتّح، في السنوات الأخيرة، في أعمال مسرحية للهواة. كانت قد أعدّت بعناية،

وقد عرفت مصيرها المحتوم، طقوس الجنازة بمساعدة القس وزوجها بيرنارد. كانت قد طلبت أن تُسمع أغنية اديث بياف Edith piaf «لا أندم على شيء». شعرت ب T يبكي إلى جانبي، وكادت دموعه تفجّر دموعي. قرأ القسّ أمثولة السامريّ الطيّب. قال إنها نقد للدين السائد (اليهودية في ذلك العصر، والكاثوليكية اليوم)، حيث القساوسة أكثر انشغالاً بقضايا الكنيسة من اهتمامهم بأولئك الذي يعانون ويحتاجون العون. كان الأصدقاء يتتابعون، وكنت أنظر إليهم (وإلى نفسي أيضاً) متسائلة: كم بقي من الوقت لكلّ واحد منا قبل أن يحين دوره؟

أرادت جانفييف أن يشارك أحفادها في تلك الطقوس. تسعة (من ستّ عشرة) كانوا حاضرين. كان عددهم ومنظرهم مهيباً، شباباً وشاباّت في روعة العشرينات من العمر– كان جسد جانفيف وبيرنهارد قد التحما لينجبا خمسة أبناء، وأجساد هؤلاء التحمت بأجساد آخرين أيضاً. نهض كلّ أولئك الشباب الرائعين وتقدّموا نحو الهيكل. بعضهم همس بكلمات، وليس الجميع. وبعضهم بكى، وليس الجميع... أهو أمر شائن أن تكون روح الإنسان حبيسة في فخ الجسد؟ أليست معجزة، بالأحرى، أن ينضمّ كل جسد بشري على روح؟ كلّ ما جرى هناك كان يفلت من الشِراك الواسعة،الجبانة، والهازئة لمفاهيم كونديرا: فأولئك الناس لم يكونوا ملائكة ولا شياطين، لا مبدعين ولا بليدي الأذهان، لا «كيتش» ولا ساخرين، كانوا مركبّين، مختلفين، متحرّكين، مثيرين للمشاعر ومتأثّرين بها.

حين خرجنا من الكنيسة مع نهاية الظهيرة، كان المطر قد توقفّ، وقد نضّت السماء عنها ثوب الغيوم وأضاء غروب خريفيّ رائع مشهد الدفن وأضفى عليه جمالاً. حاذينا الدرب حتى المقبرة، من أمام بيوت كانت

جدرانها المضيئة تتقاطع بقوة، كما في لوحات فيرمير vermeer [1] مع سماء أرجوانية وملبدة. تجمّع الموكب حول القبر. كان من المستحيل ألاّ تنخرط في البكاء حين تقدّم بيرنارد بذراعٍ ترتعش بقوة، كي يهيل أوّل حفنة تراب على تابوت زوجته. تقدّم بعدها الأبناء الخمسة، و...من جديد، الأحفاد...كلّ جيل منهم أكثر عدداً وأكثر جمالاً وحيويّة من سابقه. ابتعدنا مع T بسرعة لنتجّول بين القبور الأخرى ونتذكّر أصدقاء آخرين.

في فترات الفراغ التي تخلّلت النهار؛ بين مراسم الدفن تلك، وفكّ شيفرة عدة ثنائيات لـ Geminiani [2] (ناي / باسون Basson[3]) مع جان بينوا، ووجبات الطعام، وكيّ الملابس، قرأت «كتاب الضحك والنسيان»،وعلى الرغم من أن مسألة الموت تشغل حيزاً كبيراً من هذه الرواية، إلاّ إنني لم أجد فيها أيّة حكمة لمواجهة حالات حدادي الأخيرة. إذا صدّقنا كونديرا، فإنّه لكي نفهم الروايات يفترض بنا أن نعرف حكاية الرواية على وجه الحصر، وألا نضيف إليها أيّ عنصر يتعلّق بحياتنا الخاصّة. ولكن، إذا كان الأفراد الحقيقيون بلا أهمية، فإلى ماذا يستند المرء كي يحكم على سلوك شخصيّة روائية؟ وإذا كان لا ينبغي للروايات إضاءة الواقع، فما فائدتها إذن؟

(1) رسّام هولندي من القرن السابع عشر، يعد إلى جانب رامبرانت أعظم فناني العصر الذهبي الهولندي عرف بلوحاته الباروكية التي تصّور مشاهد من الحياة المنزلية وتميّز باستخدامه البارع للضوء والألوان الفاتحة. (المترجم)

(2) موسيقيّ إيطالي (1687–1762). (المترجم)

(3) آلة نفخ خشبية خفيضة الطبقة، ذات ريشة مزدوجة، وتستخدم في الأوركسترا السيمفوني. (المترجم)

ليزيتيانغ، 30 ديسمبر.

مرّ شهران. في لوبيري le Berry، نلتقي بيرنارد مجدّداً، وبالصدفة عند صندوق الدفع في متجر شامبيون. نعم، المتاجر جزء من حياتنا اليومية. طلب منا بيرنارد أن ننتظر قليلاً حتى يدفع حساب مشترياته: كان واضحاً أنه يريد أن يقول لنا شيئاً. وما قاله لنا - هناك تحت أضواء النيون وفي جوّ «أعياد نهاية السنة» تلك، في متجر كبير- كان شيئاً بالغ الروعة.

«كنت قد حضّرت نفسي للوحدة- بدأ القول. ولحسن الحظ كان لديّ الوقت لأفعل ذلك، ولكن ما لم أكن قد حسبت له حساباً هو الغياب، غيابها. غياب جانفييف. هذا قاسٍ. ما كان يمكنني أن أتوقّع إلى أي حدّ هو قاسٍ، ولا ما يصنع بي أنّ الاحتكاك بين عقلينا لم يعد ممكناً» (دون أن يدرك، كان قد أعاد لتوّه صياغة عبارة مونتين[1]: «أن نحكّ دماغنا بدماغ الآخر ونشحذه...). أمّا كونديرا فيرى، على العكس من ذلك، أنّ المشاركة في محادثة ما هي فعلٌ عدواني، « تمرّد عنيف ضدّ عنف فظّ، محاولة كي يحرّر المرء أذنه من العبوديّة ويحتلّ بالقوة أذن الخصم».

«مثلاً، واصل بيرنارد القول، في الأمسية الفائتة، شاهدت برنامجاً تلفزيونياً عن براسانز Brassans[2] - كنا نحبّ براسانز كثيراً- ولكن بسبب غياب جانفييف ،كان ذلك نصف برنامج فقط». هززنا رأسينا

(1) الفيلسوف الفرنسي المعروف (1533-1592) صاحب كتاب « المقالات» وأحد رواد النزعة الإنسانية. (المترجم)

(2) جورج براسانز، شاعرٍ ومغنٍ فرنسي مشهور(1921-1981). قدّم من ألحانه ما يزيد عن مئتين من قصائده وقصائد شعراء آخرين. نال جائزة الشعر الكبرى من الأكاديمية الفرنسية عام 1967. (المترجم)

متأثرين «نحن بحاجة دائماً إلى فكر الآخر حتى لو لم نوافقه الرأي دائماً، ألحّ بيرنارد في القول،، إنّ ذلك يغّير طريقتنا في التفكير. وهذا ما أفتقده». من جديد، وافقناه القول بهزّ رأسينا، لم تسعفنا الكلمات لتقول له إلى أي حدّ نحن نفهمه. «أوه! قال بيرنارد، أعرف أن هذا ليس بالأمر الفريد جدّاً. فكثيرون قبلي مرّوا بهذه التجربة. إنّني محظوظ لأنني حظيت بجانفييف إلى جانبي طيلة سبعة وخمسين عاماً. مثل هذا الحظّ شيء نادر! لكن مع ذلك، الأمر قاسٍ» .

آه، يا إلهتي... ثمّة حكمة في الكلمات التي همس بها، بالقرب من صندوق دفع الحساب في متجر كبير، عجوزٌ ليس له حظّ من الشهرة، أكثر بكثير ممّا في أفكار كونديرا المتحررة من الأوهام بعد وفاة والده... أو في تجديف توماس بيرنهارد عند وفاة «كائنه الحيوي». عندما انطفأت هيدفيغ ساتافيانسيك وهي في التسعين، لم يجد بيرنهارد كردّ فعل، كما دائماً وأبداً، سوى الغضب والسُّباب. إنّه بحاجة إلى مذنب: وموت «الخالة» هو بالضرورة ذنب الأطباء الذين عالجوها.

ألا يثير القلق، قليلاً، أنّ الناس الذي يقرأون ويفكرّون يؤثرون سماع «آه، العالم ماض نحو هلاكه»! أو «كلّ الأطباء مشعوذون دنيئون، عِوض: «إن الغياب قاسٍ»؟

الفصل العاشر

التدمير

إنني أضرب بفأسي وبكلّ ما أوتيت من قوّة
بحيث أينما سارت شخصيّاتي
لا يعود ينبت أيّ عشب.

ألفريدا يلينيك

إنّ الكاتبة التي سأتناولها الآن، أيتها الربة سوزي، هي الرابحة الكبرى.

رابحة...في أيّ ميدان؟

في ميدان السواد. لو كان هنالك مسابقة لأساتذة اليأس، من بين من أعرفهم، فإنّ ألفريدا يلينيك ستأتي في الصدارة ولن يتجاوزها أحد. فبقدر ما يمكن لـ«اللا» التي يطلقها سيوران، أو بيكيت، أوبيرنهارد أو كونديرا– بطريقة عبقريّة– عبر طاقته المكهربة، وروح دعابته اللاذعة، أو بصيرته القاسية، أو حتى مبالغته – أن تثير حماس القارئ، فإنّ «لا» يلينيك تطيح بكلّ الأرقام القياسية في «اللاأريحيّة».

«يقول نابوكوف Nabokof: حين تقرأ الكاتب البريطاني مارتن أميس Martin Amis، سيستقبلك في بيته، يقدم لك أفضل مقعد، فيتأكد من أنك مرتاح، يصبّ لك كأساً من نبيذه، ويحاول أن يجعل كل شيء رائعاً قدر الإمكان، إذا ذهبت لرؤية جويس، سيصرخ بك لتدخل إلى آخر المطبخ، وسيقول لك «خذ كرسيّاً» وسيكون بصدد

إعداد punch[1] فظيع -جرّب هذا- وإذا ما تقيأت، لن يأبه لذلك، الأمر، لا يتعلّق بالتهذيب واللطف، بل بحبّ القارئ، والكتّاب الذين أحبّهم لديهم هذا الحب». ص 252

أمّا للدخول إلى «بيت» ألفريدا يلينيك، فإنّه ينبغي أن تكون لديك قدرة كبيرة على مقاومة الإحساس بالغثيان؛ فالبيت قذر وصاخب، لا تفهم كيف تتّصل الغرف فيما بينها، وعِوض التأكدّ من راحتك فإن المضيفة تمضي وقتها في مهاجمتك ومخاشنتك. وفيه، كلّ شيء مبعثر، ثمّة فوضى على صعيد التركيب (اللغوي)، ولا يمكن للقارئ النجاة من العنف الذي تمارسه المؤلّفة بكلّ اتجاه: ضدّه، ضدّ شخصياتها وضدّ اللغة ذاتها.

ها نحن نعود إلى النمسا. ولدت ألفريدا في مورتسوشلاغ Murzzuschlag، في مقاطعة شتيري styrie عام 1946.

هل كان الوسط العائلي مولّداً للأمراضPathogene؟ سألت الربة سوزي. أتسألينني إن كان وسطها العائلي مولّداً للأمراض، أنت تعرفين مثل هذه الكلمات إذن؟ حسناً ولكي لا أخيّب أملك، فإنّ عائلتها لا تقلّ في شيء في هذا المجال عن عائلة توماس بيرنهارد (الذي تعدّ يلينيك نفسها أختاً له في النمسو- فوبيا austrophopie) أو عن عائلة إنجيبورغ باخمان (مرجعها الأكبر والتي أعدّت روايتها «مالينا» للسينما). إنّها وحيدة عائلتها، وعندما ولدت كان والدها في السادسة والأربعين من العمر وأمّها في الثانية والأربعين.

إنّها سنّ متقدّمة بالنسبة إلى تأسيس عائلة! لاحظت على الفور الربّة سوزي.

---

(1) شراب من عصير الفاكهة ممزوج بالكحول المقطّر. (المترجم)

نعم، ولكن ثمة تفسير لذلك! تقول ألفريدا في حوار مع أدولف ارنست ماير: «ذلك أنّ الأب لم يجرؤ على إنجاب طفل، إلاّ بعد أن أدرك أن ألمانيا ستخسر الحرب».

ولم ذلك؟ تساءلت سوزي التي لا تفقد تركيزها أبداً.

ذلك لأنّ والدها كان يهودياً جنبّه النظام النازي الترحيل إلى (المعتقلات) لأنّه كان عالم كيمياء أنجز أبحاثاً لصالح الحرب. أيّة أبحاث؟ لا علم لي: ليس بالضرورة أن يكون قد أعدّ تركيبة الزيلكون بـ Zyklon B [1]، ولكنّ عبارة «لصالح الحرب» تعني ما تعنيه. هذا التعاون الموضوعي مع أولئك الذين نكّلوا بشعبه بهدف إبادته خلّف لدى فريدريش يلينيك آثاراً لا تمحى. فظهرت عليه في بداية خمسينيات القرن الماضي أعراض مرض عقلي: بات حبيس الصمت وأخذ يمضي وقته في الاغتسال بهَوس، حين سئلت عن مرض أبيها، وصفته لاحقاً وبتجرد، بأنّه «اختلال عصابيّ قوي وفساد تدريجيّ للعقل». وقالت: «كان يُنظر للأب كظلٍّ يثقل على العائلة. وهو لم يلعب الدور التقليدي للأب، لكنّ صمته ترك أثراً حاسماً في حياة العائلة». حين بلغت ألفريدا سنّ المراهقة كان الأمر قد أصبح خارج نطاق الاحتمال: قادت الأمّ وابنتُها الأب إلى المصحّ العقلي Steinhof حيث بقي حتى وفاته.

وماذا عن الأم.؟ سألت الربّة سوزي. آمل أنها كانت أحسن حالاً؟

فيما يخصّ الأم،، نحن لا نملك،كالعادة، سوى شهادة ابنتها التي أصبحت كاتبة. وعلى كل حال، إذا ما صدّقنا ألفريدا، فإنّ الأم كانت تعاني على الأقل، القدر نفسه من الاضطراب الذي كان يعانيه الاب؛ بل إنّها كانت فظيعة. ولكي نمتلك فكرة عن ذلك يكفي قراءة رواية

(1) منتج كيماوي يقال إن النازيّين استخدموه في معسكرات الإبادة. (المترجم)

يلينيك السابعة «عازفة البيانو» والتي اكتسبت شهرة عالمية بعد مضيّ ربع قرن على نشرها بفضل تحويلها إلى فيلم سينمائي أخرجه مايكل هاينكه. هنالك الكثير من النقاط المشتركة التي تجمع بين ألفريدا وإريكا Erika بطلة روايتها. فمثل هذه الأخيرة، كشفت ألفريدا منذ صغرها عن موهبة موسيقية، وفرضت عليها أمها نظاماً صارماً لدرس البيانو والتأليف الموسيقي. في الحقيقة، كانت والدة الفريدا ترى أن ابنتها، استثنائية في كل شيء، فنظّمت لها نهاراتها على هذا الأساس: منع تام من الخروج، من أن يكون لديها أصدقاء، من التنقل واللعب؛ من المشاركة في الحياة. العمل ولا شيء غير العمل (ترسل الفتيات إلى مدارس داخلية أقلّ بكثير مما يحدث للأولاد ولكن مع ذلك قد ينتظر منهن أشياء عظيمة). «كان محظوراً عليّ كلّ ما من شأنه أن يمنحني أقلّ متعة جسدية، حتى لو كان تافهاً»، ستقول لاحقاً. وقد رأت الأمّ أن ألفريدا عظيمة، ونتيجة خشيتها ردود الفعل القبيحة التي يمكن أن تنجم عن ذلك، أجبرتها ما بين سنّ الثالثة عشرة والسادسة عشرة على تلقّي دروس في الباليه الكلاسيكي. ولكن «في الباليه، لا نشعر أبداً بالاسترخاء، وحتى الحركات الأكثر استرخاء هي ثمرة انضباط هائل». ولحظّ الفتاة السعيد، كانت تمارس أيضاً موسيقى الحجرة والموسيقي الأوركسترالية: هنا فقط كانت تتفاعل مع أشخاص آخرين. «لقد أنقذني ذلك على الصعيد العاطفي» ستقول. إننا لنرتجف حين نفكر بما كانت ستؤول إليه لولا ذلك.

وعلى الرغم من دروس الباليه (أو بسببها؟)، نمّت ألفريدا في طفولتها قدرة حركية خاصة جداً: «كنت أركض طيلة الوقت، تقول، وكان ذلك يثير جنون الناس، إنّه ضرب من النشاط الحركي الذي نعثر عليه

غالباً عند الأطفال المصابين بمرض التوحد. كنت أركض لساعاتٍ من غرفة إلى أخرى. وكان ذلك يخيف أمّي، وحتّى طبيب الأطفال». ذلك النشاط الزائد من النوع الخاص بمرضى التوحد سيسم بالضبط، كتابتها لاحقاً. إنّ نصوصها صبٌّ لا ينقطع للكلمات التي، تماماً كحياتها في طفولتها، لا تترك أقلّ فرصة للتنفس ولا للراحة. «ما يهمني، ستقول لاحقاً، هو أنني لم أتعلّم العيش. لأن كل ما تعلّمناه هو استراتيجيات لتجنّب الحياة، للالتفاف عليها». هذه الحيلولة دون العيش، هي ما ستفرضه على شخصيّاتها في رواياتها ومسرحياتها.

ولكن علينا ألاّ نتعجل...

في مراهقتها، حين تظهر في العادة أولى اندفاعات القلب، شدّدت والدة ألفريدا الحصار؛ فلا مجال لأن يكون لابنتها حياتها الجنسيّة. وبالنتيجة، ستعيش ألفريدا كلّ تجاربها في هذا المجال كانتهاكات وسترتبط المتعة عندها على نحو لا فكاك منه بالشعور بالذنب. هنا أيضاً، مثل إريكا بطلة عازفة البيانو، تجاهر ألفريدا بمازوشيّتها.

«إن انتهاك الحظر الجنسيّ الذي تفرضه الأمّ قد غذّى بالتأكيد مازوشيّتي، هذا إن لم يكن قد ولّدها، ستقول، وبفضل هذا الحظر أنا مازوشية وذلك يرضيني».

إنّ الدليل الأكبر الذي لا يمكن دحضه على هذه النزعة المازوشية هو أنّ ألفريدا قد استمرت– باستثناء «فترة حياة زوجيّة قصيرة– بالعيش مع أمّها الشرّيرة القاسية وحيدتين حتى موت الأخيرة».

في العام 1964 نشرت أولى قصائدها وبدأت دراسة المسرح وتاريخ الفن في فينا لكنها اضطرّت للتوقف بعد بضعة فصول لأن حالتها النفسية كانت مثيرة للقلق. وفي العام 1968، انغلقت على نفسها في

بيت أمّها لتعيش منعزلة لمدة عام.

ولكن في العام اللاحق، و«متحرّرة» ربما بفعل وفاة أبيها، انخرطت في النضال السياسي. عندها، كما عند الكثير من الشباب الضائع في الحقبة نفسها، كانت النظريات الدوغمائية ترمّم شروخ هويّة مهدّدة. إنّ تكوينها الفكريّ ليس تكويناً فلسفيّاً -(تقول إنّها لا تحبّذ أي فيلسوف، «ولا حتى ذائع الصيت شوبنهاور»-، بل هو تكوين سياسيّ، نفستحليليّ psychanalytique وبنيويّ. وأحد مراجعها الكبرى هو سيغموند فرويد، بل إنها تكشف أحياناً عن عبوديّة مدهشة للنظريّات الفرويديّة.

في العام 1971، حصلت على إجازة من كونسيرفاتوار فينا، كعازفة أرغن وبتقدير «جيد جداً». خلال السنتين التاليتين كتبت أولى نصوصها الدرامية للإذاعة، وأقامت في برلين ثم في روما.

وكان العام 1974 عاماً عظيماً في حياة ألفريدا حيث تزوّجت وهي في سنّ الثامنة والعشرين من غوتفريد هانغزبيرغ Gottfried Hungsberg (مساعد مقرّب من المخرج السينمائي راينر فيرنر فاسبيندر Rainer Warner Fassbinder)، وانضمّت إلى الحزب الشيوعيّ (الذي لن تغادره إلا عام 1991، بعد سقوط جدار برلين)، ونشرت «العاشقات» التي كانت انطلاقة مسيرتها الأدبية.

هل ستنجب أطفالاً؟ سألت الربة سوزي باستحياء. أتمزحين؟ لا. لم يدم زواج ألفريدا طويلاً؛ حيث تحوّلت إلى المثليّة وأعلنت، بحسم، وغير عابئة بالأمثلة المضادّة لما تقول وهي كثيرة في هذه الأيام: «عند المرأة، ما من حياة إبداعيّة جادّة يمكن أن تتوافق (...) مع وجود الأطفال! وقد كانت حريصة، أكثر من أي شخص آخر في العالم، على

أن تحيا حياة إبداعيّة حقّة. فانكبّت على الكتابة بعناد، وهياج: روايات، سيناريوهات، ترجمات ومسرحيات متلاحقة ولاقت نجاحاً في كلّ هذه المجالات: ومُنحت تقريباً (هنا أيضاً مثل توماس بيرنهارد) جميع الجوائز الأدبية التي يمكن أن يحصل عليها المرء في اللغة الألمانية: جائزة هاينرش بول Heinrich–Boll عام 1986، جائزة بوشنر Buchner عام 1998، جائزة هايني Heine عام 2002 [1]...

من تراهم كانوا يكافئون هكذا؟

إنّه لمن المستحيل أن نصف عمل ألفريدا يلينيك بغير أنّه عمل كراهية، فحتى إخراج صفحات كتبها عدوانيّ، حيث تصطفّ فقرات غير منتظمة يجهد القارئ نفسه من أجل اكتشاف المنطق الذي يحكمها. وحيث النغمة الثابتة، المسيطرة، وكليّة الحضور هي نغمة السخرية المدمّرة، والموضوع الرئيس: الحرب بين الجنسين.

في الواقع، بقدر ما تغيب الجنسانيّة عند بعض الرجال العدميّين (بيكيت، سيوران، بيرنهارد)، وبقدر ما هي ساخرة ومختلّة الوظيفة عند آخرين (كونديرا، ويلبيك)؛ فإن النساء اللاتي اعتنقن العدميّة يملن إلى عرض جنسانية تتّسم بالعنف والتدمير بل والتدمير الذاتي. وفوق ذلك، فإن لغة يلينيك متأثرة بقوة بالنظريات الماركسية، والنفستحليليّة، واللسانيّة التي تشربتها في شبابها: وهذا يمنح نزعتها التدميرية حجّة قوية: «إنّ نصوصي قريبة جدًّا من بارت Barthes من ناحية أنها لا تفعل شيئاً سوى تدمير الأساطير، أي أنّها تعيد للأشياء تاريخها، حقيقتها».

والحقيقة أن ما تجتهد فيه نصوص ألفريدا هو شيء آخر تماماً: ليس «أن تعيد للأشياء تاريخها، حقيقتها»، بل البرهنة على عجز النساء. فهي

(1) (وجائزة نوبل2004). (المترجم)

تعيد المقولة نفسها مرّة تلو المرّة: الرجل هو المعيار والمرأة هي الآخر، الرجل يشغل الحيز كلّه، يقود، يبدع ويغيّر العالم، والمرأة ليس بوسعها سوى أن تنظر إلى هذا العالم من الخارج، مثل كائن من كوكب آخر، أو مثل طفل. إنّ يلينيك تحرم النساء (باستثنائها هي) من كلّ فردانيّة، من كلّ شكل من أشكال القدرة، من كلّ مبادرة أو حريّة، والكتابة عندها محاولة لأن تصبح ذاتاً، غير أنّه فيما «يختفي الرجل في أعماله، فإنّ المرأة، على الرغم من كل جهودها لكي تخفي نفسها، تعاود الظهور». إنّه لمذهلٌ أن تقرأ بقلم مؤلّفة ذات شأن، نظريّةً حول الإبداع النسائيّ تبلغ هذه الدرجة من النكوص مقارنة بنظرية فيرجينيا وولف قبل ذلك بقرن تقريباً. وحدها يلينيك، تشذّ، على ما يظهر، عن القاعدة- حيث تقول: «إنّهم يحملون عليّ فقط لأنني أتبنّى مطلباً قضيبيّ النزعة phallique يتمثّل في أنني أريد ممارسة الفن وأن أجعل، بذلك، من نفسي ذاتاً».

لنتفحّص كيف يتم ذلك في «عازفة البيانو»، كتاب يلينيك الأكثر مبيعاً والأكثر ترجمة عبر العالم. منذ الفصول الأولى، يُطرح المنطق الذي من خلاله لن يعود أمام البنت التي تتعرض لأذى الأمّ المتسلّطة من خيارٍ آخر سوى أن تؤذي نفسها بنفسِها. إنّ إحدى سمات نصوص يلينيك هي الانتقال مباشرة من الواقعيّ إلى الاستيهاميّ (وهما مخيفان بنفس القدر). «دون سابق إنذار تفكّ الأم براغي غطاء جمجمتها، تغوص فيها بيد واثقة، تقلِّب وتنبش وتقلب كلّ شيء عقباً على رأس ولا تعيد شيئاً إلى مكانه المعتاد، ثمّ تقوم بعملية فرز سريع، فتخرج بعض الأشياء وتتفحّصها بعدسة مكبّرة قبل أن ترمي بها إلى سلّة المهملات، تتناول أشياء أخرى وتأخذ بتلميعها باستخدام فرشاة واسفنجة وممسحة، وبعد تجفيفها جيّداً تعيد تركيبها في مواضعها. كما لو كانت شفرات فرّامة».

ويأتي ردّ فعل إريكا، الفتاة التي تساء معاملتها على هذا النحو، بأن تجري تجارب على نفسها باستخدم شفرة حلاقة. في البدء، تكتفي بأن تغرزها في ظهر يدها: «للحظة، ينفتح شقّ في بطن النسيج الذي كان سليماً حتى تلك الساعة، ثمّ يكسر الدم المُحتجَز الحاجز بصعوبة». في فترة المراهقة، أخذت تفعل ذلك بعضوها الجنسيّ– ومن هنا وعلى نحو دال، توضّح المؤلفة أنّ شفرة الحلاقة تعود إلى الأب المريض. « إنّها ماهرة في استخدام الشفرات، ألم تكن تحلق ذقن أبيها، خدّه الناعم أسفل جبين أملس تماماً لم يجعدّه أي تفكير؟ هذه الشفرة منذورة للحمها هي (...) حاله حال تجويف الفم، لا يمكن وصف هذا المدخل /المخرج بأنّه جميل حقاً ،لكنّه ضروري (...) إنّ الأمر بيدها، ويدها مرهفة، تعرف بالضبط كم مرّة ينبغي أن تجرح وإلى أيّ عمق...».سأقطع هنا هذ الاقتباس من صفحة لا أحتمل قراءتها.

تكبر إريكا لتصبح عازفة بيانو كما أرادت أمّها، أو على وجه الدقة، معلّمة بيانو، تنشطر حياتها بين ما هو بالغ الرفعة وما هو بالغ الانحطاط، بين أرقى الموسيقى وأقذر حياة جنسيّة. وبينما تحدّثنا إريكا بلغة العالم عن الطباق الموسيقي عند باخ فإنها تحوم حول محلات العروض الجنسية، وأراضي البور حيث يتعانق أزواج من الأشخاص المجهولين.

تأخذنا يلينيك في هذا الكتاب، خلال أسابيع من حياة عازفة البيانو، في جولة نكتشف عبرها جميع المواقف الإلزامية للعدميّين حيث تهاجم (مثل توماس بيرنهارد) الصحّة– «فلتذهب الصحّة إلى الجحيم (...) الصحّة تنحاز إلى المنتصرين؛ أما الضعيف فيبوء بالفشل»– وتصف النمساويّين بأنهم «مدمنو كحول، بخلاء، راضون عن ذواتهم، وواثقون من صواب آرائهم». كما تشتم العائلات، التي لا تورث،

بالطبع، سوى القمع: «خلف سياج حديقة بيرغارتن Burggarten تبدأ أمّهات شابات مسيرتهن اليوميّة، وتنهمر أولى الممنوعات فوق حصى الممرّات، من أعلى قاماتهن تقطّر الأمهات حنظلهن». كما أنها لا تطيق «الجموع» أبداً وهي مقتنعة بسذاجة أنه؛ لكي تصل إلى مرتبة الفرد، عليك أن تكون فنّاناً عظيماً (مثلها): «وحدهم البشر، لا يكادون يقدرون على المشي والانتصاب وقوفاً، إنهم يتنقلّون زمراً (...) تقول إريكا صاحبة النزعة الفردية، إنهم بزّاقات عديمة الشكل، لافقاريّات لاواعية، وبلا شخصيّة (...) إنهم يلتصقون ببعضهم بعضاً بجلودهم الخنزيرية التي ما من نفس يحرّكها أبداً».

في هذا المقطع، تخاطب إريكا، في ذهنها، تلميذها فالتر كلِمر، الذي ستتضرّع إليه أن يوثقها ويكمم فمها ثمّ يغتصبها. ونظراً لمشروعها هذا، سيغدو من المثير للاهتمام أن نراها، وهي تحوّل «جمهور الدرجة الثالثة» إلى ضحيّة في حفل البيانو ذاك: «يجب ترويعهم، يجب تكميم أفواههم، ترويضهم. فهؤلاء يلزمهم العصا! (...) إنهم يرغبون بسماع الصراخ، وإلا فسيكونون هم من سيضطر للصراخ من الضجر طول النهار».

لكنّ الدليل الأكثر تأكيداً للعدميّة في «عازفة البيانو» وفي مجمل أعمال يلينيك هو إدراك مرور الزمن بوصفه كارثة. فمنذ الولادة يبدأ الموت عمله الهدّام الكريه. الحياة مرادفة للتحلّل، حيث لا ينجو، إلّا العمل الفني، مصعّداً ومقدّساً، خارج عملية التعفن تلك وفوقها: «ترى إريكا في كل مكان وبطريقة تكاد تبلغ حدّ الهوس تلف البشر والأطعمة (...) وكلّ شيء يؤيد أفكارها. في رأيها، وحده الفن يمتلك الديمومة». ولا شيء يمثّل الجسد القابل للتحلّل أكثر من أعضاء المرأة التناسلية (ما

يسمّيه جاكوب، أحد شخصيّات كونديرا بال «السائل المخاطي»). إنّه لأمر جديد ومخيف إلى حدّ ما أن نقرأ بقلم إمرأة مثل هذا الكره للأنوثة: «بين ساقيها، تحلّل، كتلة رخوة فاقدة للإحساس، عفونة، خثارة من مواد عضوية فاسدة(...). خلال سيرها، تشعر اريكا بالكراهية نحو تلك الثمرة الزنخة، ذات المسام الواقعة في نهاية أسفل البطن». وهنا أيضاً، «وحده الفن يمثّل وعداً بعذوبة لا نهائيّة».

وعِوض كونه أصل الحياة فإنّ الجنس يغدو صورة الموت بعينه: «عما قريب سيتقدّم التحلّل ويمتّد إلى بقية أجزاء الجسد. إنّه موت أكيد تقاسى فيه آلام فظيعة. مرعوبة، تتصوّر إريكا نفسها حفرة طولها متر وخمسة وستون سنتيمتراً، مجردة من الإحساس ممدّدة في تابوت، في طريقها للتحلّل في التربة؛ الحفرة التي كانت تحتقرها، تتجاهلها، تملّكتها تماماً. إنّها لا شيء. وبالنسبة إليها لم يعد هنالك شيء».

ربّما ستصيبنا الدهشة حين نعرف عمر بطلة الرواية التي تستسلم لهذه التوقّعات القاتمة: ستّة وثلاثون عاماً. إنها الشيخوخة! تكرّر ألفريده علينا على نحو موجع (كانت في منتصف العشرينات حين كتبت هذه الرواية): «كان وجه إريكا موسوماً مسبقاً بتحللّه القادم (...) بالنسبة إلى إريكا ،كان عجز الشيخوخة يدقّ الباب بإصبع خفيّة (...). فتفكّر بغضب هائج: « قد يكون آخر من يشتهيني، قريباً سأكون قد متّ، ما يزيد على خمس وثلاثين سنة، تتذكّر إريكا غاضبة. أمّا فالتر كلمر، التلميذ الذي أرادت أن تجعل منه عشيقها وجلّادها فإنه «يفكرّ بالشواطىء الكثيرة التي بلغها، أمّا امرأة كهذه فهو مالم يره في حياته قط! من عساه يبحر مع حوريّة الماء المتعفّنة تلك؟ وسيقول لإريكا أنّ «رائحة عفونة قديمة»، رائحة « جثّة»، تنبعث منها.

وبما أنّ العلاقة بين الرجل والمرأة هي دائماً عند يلينيك نسخة من العلاقة بين السيّد والعبد فإنّ السبيل الوحيد أمام المرأة كي تكون «السيّد» هو أن تريد وضعها كـ«عبد». لذا تطلب إريكا إلى كلمر أن يعذّبها:

«يجب أن يقول لنفسه: هذه المرأة استسلمت تماماً بين يدي، بينما هو من بات بين يديها هي». وبما أن الجنس ليس سوى لعبة قوّة فينبغي لها التصرّف بمكر، وبذل الجهد من أجل السيطرة بينما تبدو بصورة الضحية المعذّبة.

ينتهي الأمر بأن يجنّ جنون كلمر فيمضي إلى بيت اريكا وينهال عليها بالضرب، فيكسر أنفها وأحد أضلعها، ثم يقوم باغتصابها ويتركها ممزّقة، مدمّاة، تختلج كالذبيحة. هنا أيضاً، ستكون الأمّ هي من تضمّد جراح الابنة وتواسيها بعد مغادرة العشيق الغاضب. نحو نهاية الكتاب وفي اندفاعة حب مرضيّ، «تنقضّ اريكا على أمّها وتغطيّها بالقبلات» مدركةً في الوقت ذاته، بين التأثر والتقزّز: «أنّها قد ولدت من هذا الجسد! من هذه المشيمة الذابلة». (نتذكّر هنا أن آخر كلمات ياروميل، الشاعر الشاب في رواية كونديرا «الحياة هي في مكان آخر» كانت هي أيضاً عن حبّه لأمّه المسيطرة.)

بعد تعافيها من جروحها، تخرج إريكا إلى المدينة، وهي تحمل سكيّناً بحثاً عن فالتر، لكنها تغرسها، في النهاية، في كتفها هي.

هذا هو ملخّص الكتاب الذي حظي، من بين مؤلفات يلينيك، بأكبر إعجاب عالمي.

إنّ كتبها الأخرى لاتقلّ عن هذا الكتاب، حيث تعثر المؤلفة على الإلهام أحياناً في «أخبار الحوادث» الحقيقيّة. وهو ما ينطبق على وجه

الخصوص على رواية «المستبعدون» (1980) والتي تروي مقتل عائلة بأسرها على يد الابن. وهي عائلة تتناسب تماماً مع ماتحتاجه المؤلفة، فهي عائلة بورجوازية صغيرة نموذجية. الأب نازي سابق تحوّل إلى التصوير الفوتوغرافي وهو يمضي وقته في التقاط صور بورنوغرافية للأمّ التي يصفها بـ«الغبية» و«العاهرة البائسة». كما يأخذ لقطات مكبرة لفرجها متذمراً بصخب من أنها لم تغسل عانتها كما أمرها.

فلنتوقف للحظات عند هذا الأب، لأن يلينيك تتحدث مطوّلاً في حوار لها ورد في نهاية الكتاب عن النازيّين في النمسا وتلمّح إلى إنجيبورغ باخمان. «نحن أبناء فترة ما بعد الحرب، تقول، مضطرون إلى إعادة بناء الحقيقة المتمثّلة بأن جرائم النازيّين(...) لم تولد من العدم ولم تذهب إلى العدم، وهذه الجرائم لم تختف ببساطة بعد العام 1945. وباخمان تقدم لنا جواباً: العائلة، حيث المرأة والأولاد منبوذون؛ زنوج. والرجل (الأب) هو المجرم».

صحيح أن إنجيبورغ باخمان كانت قد أدانت البنية القمعية للعائلة النمساوية وأنّها كتبت في روايتها «مالينا» أنّ: «الفاشية هي العنصر الأول في العلاقات بين الرجل والمرأة». ولكن من ناحية أخرى، تقدّم روايات باخمان وقصصها علاقات معقدة– وأحياناً رائعة– بين الرجال والنساء (بما في ذلك بين الأب وابنته)؛ بعيدة كل البعد عن الثنائيات المانويّة التي تتسم بها مؤلّفات يلينيك.

تردّ يلينيك فكر باخمان المتدرّج المستويات إلى تعبيراتها هي ذات الصبغة التبسيطية. فوصفها للعائلة النمساوية النموذجيّة– أمّ وأولاد منبوذون، زنوج ؛رجل (أب) مجرم– ينطبق على واقع اليوم أقلّ مما ينطبق على واقع مابعد الحرب الذي تحدّثت عنه باخمان. علاوة على

أنّه يتناقض تناقضا صارخاً مع ما نعرفه عن عائلة يلينيك بالذات حيث الأب، كما تقول هي بنفسها «كان هو المضطهد دائماً والأم هي المسيطرة». إنّه في الحدّ الأدنى لأمر غريب أن تشعر ألفريدا التي كانت هي نفسها ضحية لامرأة قوية، بالحاجة إلى أن تكرّر دون كلل أنّ النساء في كلّ مكان هن ضحايا الرجال.

وهي حين تختلق من البداية، شخصيّة بغيضة تماماً (جندي نازيّ سابق، إباحيّ. ماذا يمكن ان نتمنى أكثر من ذلك)، تمنح نفسها تفويضاً أخلاقياً كاملاً يسمح لها لدينا، نحن القرّاء، بأن تقوم لاحقاً بأيّ شيء، بما في ذلك أن تتلذّذ بتقديم مشاهد منحرفة بمقدار انحراف تلك الشخصيّة؛ فتحوّلنا إلى متلصّصين voyeurs وتجبرنا على المشاركة في الداء الذي تدّعي فضحه.

تشرّب طفلا العائلة المراهقان، التوأم راينر وآنّا، تشرّبا الوجودية الفرنسية بطريقة ملتبسة (ما يتذكّرانه من سارتر هو، على وجه الخصوص، فكرة الغثيان). تشترك آنّا مع بطلة «عازفة البيانو» في عدّة ملامح فهي، كإريكا، «دائماً على وشك الانفجار غضباً»، ومثلها أيضاً هي موسيقية كاملة مع ميل واضح لباخ كما أنها مثل إريكا أصبحت وهي في سن الرابعة عشرة أستاذة في فنّ بتر الذات L`automutilation: «جالسة على الأرض متباعدة الساقين، تحاول بواسطة مرآة حلاقة قديمة وموسى حلاقة أن تفضّ بكارتها بنفسها(...) ولكن نظراً لنقص معرفتها في مجال التشريح، فإنّها تجرح عجانها[1] ومن هنا دفق الدم».

أتسمعين أيتّها الربّة، في هذه العبارات الجليديّة - «نظراً لنقص معرفتها»، «ومن هنا دفق الدم»- لامبالاة المؤلّفة الفظة تجاه تلك

(1) المنطقة مابين الشرج والعضو التناسلي. (المترجم)

الشخصيّة التي ثمة احتمال كبير بأنها تشبهها...لامبالاة تلزم بها القارى أيضاً ؟ ما من سبيل أمامنا للاقتراب من تلك البنت، لأن ندخلها إلى قلوبنا، ولا حتى لأن نحاول تفهمّها ؛ذلك لأن المؤلفة تبقينا بسبب نبرتها التهكمية على مسافة منها ومن كل-ما تبقى.

يكره هذان الشابان أبويهما. فآنّا تمقت أكثر من أي شيء آخر جسد أمها(صحيح أنها تقرأ وتقرأ بشكل مهووس جورج باتاي): «ذات يوم، وكانت ماتزال طفلة، راقبت أمها وهي تستحم(...). شيء منفّر. مثل ذلك الجسد ليس سوى زائدة قابلة للتلف وليس جوهر الكائن الإنساني». إنه ليخيّل للمرء أنّه يقرأ «طفولة زعيم» لسارتر أو «فالس الوداع» لكونديرا.

ومع تقدّم الحكاية تغرق البنت أكثر فأكثر في الصمت وفقدان الشهيّة للطعام. وهذا أحد الآثار الجانبية التي تكاد تكون حتمية للعدميّة عند النساء: فحين تُكره الأم، أي يُكره الشخص الذي نشبهه، لا يعود أمامنا سوى الرغبة في ألا نوجد: «تارة تتوقّف عن الكلام وعن تناول الطعام تارة أخرى، لا شي ء يتجاوز شفتيها، حتّى الحساء، وإذا ما حدث ذلك فإنها تدخل أصابعها في حلقها لتستفرغ، بقوة، ذلك الحساء الذي لم يفعل لها شيئاً».

أتسمعينها، أيتها الربّة، تلك النبرة التي تهزأ من الشقاء، أتسمعين كيف تجتهد يلينيك في تدمير كلّ شيء، حتى أصغر التفاصيل؟ «ذلك الحساء الذي لم يفعل لها شيئاً»، إنّها عبارة كان يمكن أن يتلفظ بها جنديّ نازيّ يضحك هازئاً قبل أن يضرب بعنف يهوديّاً تقيّأ لما تناوله من طعام.

ينتهي الأمر بأن يقتل راينر أفراد أسرته الثلاثة (بمن فيهم شقيقته التوأم المحبوبة) وذلك بأن ينقضّ عليها بالمسدس أوّلاً، ثم بساطور

وأخيراً بحربة. تقدم لنا المؤلفة التفاصيل بابتهاج وبنهم- بما في ذلك، بالطبع (وهو ما كنا نتوقعه، أليس كذلك، لم يكن في وسعها أبداً أن تخيّب أملنا؟) أنّه غرس حربته بعنف «في أسفل بطن جثّة الأم».

في حوار نشر في نهاية كتاب «المستبعدون» تؤكد يلينيك: «لقد ذكّرني راينر هذا كثيراً ببنية عائلتي الخاصة الجنونية، والجو القاتم الذي كان يسود شقّتنا، ولقد تماهيت معه كثيراً فيما عدا أنّ الكتابة قد أنقذتني».

إذن، ها هو السؤال الذي أجدني مضطرة لطرحه أيّتها الربة سوزي: لنسلّم بأنّ الكتابة أنقذت يلينيك؛ فهل نحن ملزمون بالقول إنّ كلّ ما تكتبه رائع؟ إلى أين نمضي هكذا، إذا كان هذا هو الأدب الذي نستهلكه ونكافئه؟ إلى أيّ حد نحن مستعدون لتعريض أنفسنا للعنف، باسم الفنّ المقدس؟ ما الذي سيحدث إذا كان الدوس على البشرية بهذه الطريقة يلقى استحساننا على الصعيد الجماليّ؟

إنّ المسألة هي حقاً مسألة دوس.

فخلال قرون من الزمن، كان للروائيين وكتاب المسرح إمكانية استثنائية تتمثّل في ابتكار كائنات بشرية على هيئة شخصيّات، يمنحونها الحياة، ثم يدعون القرّاء إلى ذلك الفعل الأخلاقيّ، جوهراً، والمتمثل بالتماهي معها (لقد رأينا، في حالة شارلوت ديلبو، أيّ مساعدة قيّمة يمكن أن تقدّمها تلك الشخصيّات في الظروف القصوى). هذا كلام رجعي، عفا عليه الزمن، «كيتش»، انتهى. خلّصوني من هذه الحثالة! (أتذكّر عبارة رومان غاري الرهيبة: يبدأون بإقصاء الشخصيّة من الرواية، وينتهون بقتل ستّة ملايين يهوديّ).

أما يلينيك فتصرّح: «إنّني أرفض أن أخلق حياة على خشبة المسرح.

ما أريده، من جهتي، هو العكس: أن أخلق ما هو غير حيّ. أريد أن أجعل كل حياة على خشبة المسرح تختفي للأبد. لا أريد مسرحاً. إنني أضرب بفأسي بكلّ ما أوتيت من قوّة بحيث أينما سارت شخصيّاتي لا يعود ينبت أيّ عشب».

حين يقرّر المرء إساءة معاملة الناس، والحيلولة بينهم وبين الحياة، فإنّه يعثر دائماً على مبرّراتٍ نظرية. هكذا تزخر مؤلفات يلينيك بالإحالات والتضمينات «المختلسة»؛ ففي مستهلّ مسرحية «المرض أو النساء الحديثات» تشكر بودريار، بارت، غوبلز، برام ستوكر[1]، وجوزيف شيريدان[2]، إلخ. آه! لا بد أنّها امرأة واسعة العلم! لكن تقنية اللجوء إلى الـ ready–made لها عند يلينيك تبرير نظري غير متوقع وهو «أن الابتكار لم يعد ممكناً في أيامنا هذه، فقد قيل كل شيء، وليس في وسعنا إلا الإعادة والاقتباس». كما ترى أن الفروقات الفردية تتلاشى في عصرنا وتغدو بلا قيمة مثلما غدت الأفكار والعبارات والانفعالات والقصص كافة منمّطة. لقد تناولها الأدب ألف مرّة ولم يعد بمقدورنا إلا التلاعب بالكليشيهات لجعلها تعترف بكونها كذلك.

يبدو لي، قالت الربّة سوزي، أنّه وحده من لم يشهد أبداً مقدم «الجديد» إلى العالم على هيئة طفل، يمكن أن يفكّر على هذا النحو. في الواقع، لا يمكن للأدب الذي يولد من فرضيات عقيمة كهذه إلا أن يكون عقيماً!

أجل، إن يلينيك لا تدرك إلى أية درجة تتطابق ملاحظاتها المتحررة من الوهم حول الحداثة مع مقولات مكرورة.

---

(1) (1847– 1912). كاتب إيرلندي اشتهر في أرجاء العالم كافة بروايته «دراكولا». (المترجم)

(2) (1814–1873). كاتب إيرلندي من رواد القصة الغرائبية. (المترجم)

لقد سبق لرومان غاري، نعم هو مرة أخرى، أن أسف بشدة في كتابه «من أجل سغاناريل» لتلك الدعابة الرديئة القائلة: «إن الإنسان سبق وأن فعل كل شيء»، كما كان يقال قبل ألفي عام، في عهد سليمان.

إنه عذر مثير للشفقة تماماً (...) أنّ الإنسان يتغير قليلاً أو كثيراً (...) فالعلاقات بين الهويات الفرديّة وأوساطها المتغيرة على الدوام، ومجمل العلاقات التي تتعدّل كلّ يوم، هي مايمنح الروائي قاعدة ينطلق منها ومادة روائية لا تنضب، عجيبة الثراء، وحده الله قادر على الإحاطة بها، وبلا أية حدود يمكن تصورها، وذلك لأن المشكال[1] الذي يتحرّك على نحو دائم يتغيّر بدوره باختلاف الروائيّين. هذا هو التحديّ الرائع والكبير الذي يطرح نفسه على أيّ روائيّ جدير بهذا الاسم. لكنّ من السهل جدّاً أن نقرّر، بتنهيدة، أن لا جديد تحت الشمس!».

يحذرّنا ناشر مسرحية «المرض أو النساء الحديثات» قائلاً: «مسرح يلينيك ليس مسرحاً سيكولوجياً. ولغتها تتضمّن لغة فرعية مصنوعة من تعبيرات اصطلاحية أو متعلقة بالأمثال، ومشاكلة الصوامت وتضمينات للنصوص الكلاسيكية في عبارات تشبه الصيغ الإعلانية؛ حيث اللغة هي من يتكلّم الشخصيّات، أكثر مما تتكلّمها الشخصيّات، فهي توقعهم في مصيدتها».

هذا حقاً هو الانطباع الذي يتولد لدينا حين نقرأ نصوص مسرحياتها. ولكن أليس سخيفاً إلى حدّ ما أن نوقع في المصيدة أناساً ابتدعناهم وأن نهينهم بأن ننسب أليهم أفكاراً وعبارات سخيفة؟! وبما أن مسرح يلينيك ليس مسرحاً سيكولوجياً فإنّه يجوز لها فبْركة

(1) kaleidoscope: آلة انبوبية تحتوي على مرايا مركزة بحيث أن الأشياء الصغيرة الموجودة معها في الأنبوب تتحرّك فتولّد رسوماً مختلفة الأشكال والألوان. (المترجم)

كائنات إنسانية غريبة، دمى متحركة توضّح على أكمل وجه قناعاتها الشخصيّة.

فالنساء محبطات لأنهن نساء! أجل: هذا ماتبيّنه لنا إمِلي Emily، بطلة «المرض» حيث تقول: «لن أكون خالدةً أبداً. يا للخسارة! بل نصف ذلك فقط، ككلّ ما يقوم به جنسنا المحزن» (كان توماس بيرنهارد سيصفّق لها بكلتا يديه).

أمّا الرجال فهم وحوش مجبولة على العنف والأنانيّة! أجل. يسأل هايدكليف Heidkliff: أيمكنني أن آخذ رأس السيدة زوجتك؟ هل يمكنني اختلاسه؟ إليك ما سنفعل حالاً(...) سننهال عليهن بالضرب بأداة ثقيلة. إنهن غير جديرات بالأمومة. ولا بفردوس الولادة. نخطف الرأس. نحشو الفم والفرج بالثوم. وتد في القلب، ثم نهوي بضربة فوقه...»

لا يبدو لكم هذا كافياً كدليل؟ لا بأس؛ إليكم دليلاً آخر: «إنهن مراقبات باردات، يقول بينو Benno، ضَرْبٌ من حرس المساجين المحكومين بالمؤبد. فهنّ لا يعدن أي شي إلى موضعه بعد العملية. يغزر إنتاج بطونهن! بعد ذلك يخرجن من البيت! العالم هو ما يسقط، وهذا ينطبق على الجميع!»

قد نعرف أو لا نعرف أن عبارة «العالم هو ما يسقط» تعود للودفيج فيتغنشتاين. فبالإضافة إلى كونها رفضاً مبدئياً للابتكار الأصيل، تمثل الاقتباسات بالنسبة إلى يلينيك فرصة للسيطرة على قرّائها وإشعارهم بالنقص، فهم إذ «تفوتهم» أغلب إحالاتها الضمنية، يعجزون عن متابعتها فيشعرون بأنهم أغبياء وقلقون.

وفي النهاية، تنجح إمِلي مع صديقتها كاميلا في الهرب من

«مطاردات الرجال، من عائلتها، وباختصار، كما يوضح لنا الناشر، من وضع المرأة الذي يمنحه لها المجتمع عن طيب خاطر». ولكن ماذا تصنع النساء المتحررات حقيقةً؟ هنا أيضاً، أعتقد أنه سيكون بوسعنا التخمين، كما كانت الحال مع الحربة التي غرسها الابن في رحم أمّه: إنهن يقتلن أطفالهن.

«ضوء خافت، وغامض. إملي وكاميلا صامتتان في الغرفة (...) ثمّ تنقض كلّ منهما، كذئبة على واحد من الطفلين وتوقعانهما أرضاً، ينشب صراع رهيب إذ أنّ الطفلين يقاومان. باستخدام كُلّاب، تحزّ المرأتان عنقي الطفلين. الرضيع يبكي: «ماما، ماما!» تشرب المرأتان دم الطفلين كلّه، الرجال يراقبون المشهد غير مكترثين (...) الطفلان يحتضران مرتعشين. فيما المرأتان ترفعان ببساطة ولبرهة خاطفة رأسيهما بين الفينة والأخرى قبل أن تعودا لمصّ الدماء».

أفترض أن هذه هي فكرة السيدة يلينيك عن الانتصار النسوي! قالت الربة سوزي وهي تهز رأسها بحزن.

ولا حتىّ هذا، ففي نهاية: «المرض أو النساء الحديثات»، وبعد أن تصبح إملي وكاميلا، مخلوقاً مزدوجاً عملاقاً، توأماً سيامياً ملتصقاً في إهاب واحد، تتعرّضان للقتل على يد الرجال الذين يصرعونهما مبتهجين ودون اكتراث بينما يصفونهما وصفاً فظيعاً (أقول، فظيعاً، أيتها الربة وأرجو أن تصدقيني: إنني أرفض أن أعيد عباراتها التي تبدو إزاءها أسوأ الطعون الرجالية المعادية للمرأة لطيفةً).

تبرّر يلينيك عنف نصوصها المتطرّف من خلال وصف مسعاها بالنقديّ، التثويري، والسياسيّ إلى أبعد حد. إليكم، على سبيل المثال، كيف تصف روايتها «Lust» الصادرة عام 1989 (نذكّر أنها في تلك

الفترة كانت لاتزال عضواً في الحزب الشيوعي): «لنقل إنني أنطلق من الفرضية التالية: إن النزعة الفردية باتت مستحيلة في النظام الرأسمالي (...) انطلاقاً من هذه الاستحالة نجد أنفسنا أمام شخصيّات لا تتصرف باسمها هي، بل كمجرد عناصر تكشف عن لغة ما. بالطبع لا أحد سيُسرّ لمعرفته أن سلوكه يمكن أن يختزل في الواقع في بضع بنى structures، ولكن تلك هي الحقيقة. هكذا فإن الجنسانية في «Lust» تختزل في موازين قوى، ضمن اقتصاد السوق، كما هي قائمة في كل مكان في المجتمع حيث تملّك الأجساد وعجز «المملوكين»[1]، أولئك الذين لا يملكون شيئاً».

أمّا يلينيك نفسها، نتصّور ذلك، فليست قابلة لأن «تختزل في بضع بنى»، ولا نحن، أليس كذلك؟ «الآخرون» فقط هم كذلك، أي الشخصيّات التي تمثّل «الآخرين». لكن يلينيك تشعر بأنه مبرّر لها تماماً، استناداً إلى التصريح المبدئي المذهل هذا، أن تفرض علينا مرّة أخرى، اللقاءات الجنسية الأكثر استلاباً للفرد والأكثر دناءة، والتي تحدث خارجاً، في الأراضي البور، دون أي كلام سوى الكلام الجوّاني.

لا لا، إن ما ترويته خطير! قالت الربة سوزي.

أجل، إنّه خطير، فيلينيك تستثير أحطّ مافينا، أيْ القطيعيّة النخبويّة؛ حيث يقول المرء لنفسه: «أنا أدرك أنهم أغبياء، إذن أنا لست كذلك». وما يسرّنا هو أننا نجد أنفسنا في «الجانب الصحيح»- أي إلى جانب المؤلّف، جانب المرجعية، وسلطة الكتابة، محشورين في هذا الموقع، لا يكون أمامنا من خيار سوى ازدراء الرجال والنساء الذين تحطمّهم

---

(1) الفعل الفرنسي posseder يعني بالإضافة إلى الحيازة، الاستحواذ والتلبّس والمضاجعة. (المترجم)

بريشتها («أنا قاتلة مكتبيّة»، تقول)، حيث لا شيء يخرج سالماً، سوى نظرتنا المتعالية.

تقول يلنيك إنها عثرت أخيراً، في روايتها «Lust» على الأسلوب الذي كانت تطمح إليه دائماً: أسلوب «متعجّل، مضغوط»، مكثّف إلى درجة لا تصدّق: «إنني بحاجة إلى هذا الضغط، الذي يصل إلى الحد الأقصى». وتعترف: «أحياناً يغدو ذلك مفرطاً بالنسبة إلى القارئ الذي لا يحصل على أقلّ راحة. بالطبع هذا جنون، ذلك أنه حتى في متتاليات باخ هنالك فواصل يمكن لعازف الأرغن أن يرتاح خلالها أو أن يعزف بحرية أكبر قبل أن يستأنف تعاقب الأصوات، والتيمات، والطباقات. ولكن هذا هو غير الممكن عندي. قد يكون حلاًّ، نوعاً من الاسترخاء بعد الوصول الى رعشة اللذة- ولكن عندي أنا، إنّها الرعشة المستمرّة».

والآن، إليك يا عزيزتي الربّة، فرضيتي المتواضعة بخصوص هذه الكاتبة: إن النساء يُشتمن، ويُضربن، ويغتصبن، ويقمعن، ويُستغللن ويسخّفن ويُذللن في مؤلفات يلينيك، ليس على يد الرجال بل على يد يلينيك نفسها، ولأسباب تتعلق بتاريخها الشخصي. فهي وقد أخذت مكان أمها، باتت توّجه كلّ ما يحدث في كتاباتها، تتحكم وتتلاعب به، جاعلة من الكلمات والشخصيّات «الشيء»خاصّتها.

ولعل مما قد يوضح الأمرأكثر أن نسمعها تتحدث عن طريقة استخدامها للغّة: «لا يستقر المرء مرتاحاً في اللغة، بل عليه أن يغصبها، حتى حين تمانع في أن تسلم أكاذيبها. إنني أرغم اللغة على الكشف عن البعد الإيديولوجي للكلمات. أنا لا أدعها ترتاح أبداً؛ بل أنتزعها من سريرها. ما أصل ذلك؟ لست أعرف».

لكن في الحقيقة هي تعرف «ما أصل ذلك»، ونحن أيضاً نعرف: إذا كانت تنتزع اللغة من سريرها، فذلك لأنّ هذا ماكانت تفعل أمّها معها، في كل صباح من أيام طفولتها. لم تنس يلينيك الطفلةَ التي كانتها، التي كانت تركض لساعاتٍ من غرفة إلى أخرى، دون أن تتعب. حظر لأيّ استرخاء. دروس بيانو، دروس باليه، دراسة، تعلّم، عمل، رقابة مهووسة على حركاتها وثيابها وكلماتها، نشاط جنوني. أمر لايطاق. والآن هي تفرض علينا نحن ذلك الإيقاع الجهنميّ– وهذا مايمنحها المتعة؛ «الرعشة المستمرة».

إنّها تعرف «ما أصل ذلك»، بل وتقوله بجلاء ودون أن يرتعش صوتها: «إنّ لذلك علاقة، عندي، بطفولتي المهدّدة، فحين نكبر في الكارثة، بين الأبوين والآخرين، ولا نجد أماناً في أيّ مكان– وحين لاتمنح السلطة الوحيدة القوية (سلطة الأم) هي الأخرى، أيّ أمان؛ بل تصبح مصدر تهديد– فإن الطفل يشعر بأنه لم يولد».

إذا لم يولد المرء، فليس أمامه من خيار سوى أن يلد ذاته عبر الكلمات. إنه مضطر، كما تقول يلينيك «إلى أن يجبر الكلمات على الولادة، أن يعصرها ليستخرج ماتحوي. إنّ كتابتي قد تكون إبدالاً transposition لغريزة الأمومة عندي». ينبغي مقارنة هذه العبارة بعبارة أخرى تتحدث فيها يلينيك عن نشاطها الأدبي مستخدمة استعارة مناقضة: «حين أكتب، أطلق العنان لدوافع القتل عندي».

لقد اكتملت الدائرة، التدمير، تقول. تقتل الأم أبناءها. أن تهب الحياة يعني أن تقتل. البنت الصغيرة المعذّبة صارت قاتلة؛ الطفلة التي تلقت الموت كميراث كبرت لتصبح «أمّاً» في الأدب، تضع وتضع المزيد والمزيد من الكلمات التي تقتل. والتي تقتل، على وجه التفضيل،

النساء. إنها بارعة هذه الـ(يلنييك). فبذريعة خادعة تتمثل بفضح المجتمع الأبوي والرأسمالي، تطلق العنان لغضبها المرضي، تروي غليلها (بما في ذلك كراهية الذات)...وتجني ثروة...

لأنّنا نشتري!

فاصل

الكوميديّ الحائر

قبل عامين ذهبت إلى مهرجان إيدمبورغ EDimbourg بصحبة E، صديقتي الكبرى، النيويوركية. وفي أثناء تحليقنا فوق بحر المانش، تصفّحنا بنهم تقارير الصحف عن العديد من العروض التي ستقدّم في المهرجان في فترة وجودنا. كانت الغارديان تنصح بقوة (خمس نجوم) بمشاهدة ممثل كوميدي أميركي مناهضٍ لبوش Bush– مناهض للكتاب المقدّس، صدم أناساً كثراً بصراحة تعبيره. «رائع»! قالت E اليهودية، الملحدة، والديمقراطية، عن قناعة راسخة. الأمر يستهويني... هل نحاول الذهاب إلى العرض هذا المساء؟ حين وصلنا، وبعد عدة اتصالات هاتفية غير مثمرة، نجحت في حجز مقعدين.

كان العرض يقدّم في الحادية عشرة مساءً، في قبو مشربٍ تهتز جدرانه على وقع موسيقى الروك الصاخبة. كانت القاعة الصغيرة ممتلئة، عابقة بالدخان ودافئة أكثر مما ينبغي. ولكنّا حظينا على الأقل بمكانين جيدين قريباً جداً من المنصّة بسبب وصولنا مبكراً. وصل الممثل أخيراً، مترنحا بصورة واضحة، يحمل علبة بيرة في يد وفي اليد الأخرى سيجارة. طيلة العرض (الذي سيستمر حسب ما يقول البرنامج مدة ساعة) جدّد هذين «الإكسسوارين» أكثر من مرّة. بدأ كما كان منتظراً بنكاتٍ معادية لبوش وحكايات تجديفية. من بين كل كلمتين كان يلفظهما كانت واحدة هي «fuckin». كان الجمهور يضحك، لكن كان لدي انطباع أنهم يفعلون ذلك لتشجيعه لا لأنهم يجدون مايقوله مضحكاً. بعد خمس عشرة دقيقة (وعلبتي بيرة) بدأ يتوه في استطرادات خارج

النص بحيث لم يعد يدري إلى أين وصل. خانته ذاكرته أكثر من مرةّ واعترف بذلك متحدّيا إيّانا أن نحتقره أكثر ممّا يحتقر نفسه. ثملاً تماماً، بات يلعب بالنار عامداً، موشكاً، في كلّ لحظة، على السقوط في اللا(معنى). كان عرضه إخراجاً مسرحياً عدوانيّاً لكراهيّته العالم وميله إلى التدمير الذاتي.

بعد نصف ساعة (وأربع علب من البيرة) وبعد أن استنفد تماماً موضوعه السياسي- الديني، وإذ لم يعد يتذكرّ شيئاً، شرع يروي حكاية بورنوغرافية لا نهاية لها. كانت تلك الحكاية فاحشة على نحو مذهل، مشوّشة ورتيبة، تدور حول استخدامه في لحظات العزلة لأدوات جنسيّة من بينها «رصاصة رجاّجة». عند نقطة معينة من السرد ألقى نظرة صوب الجمهور ليتحقّق من تـأثير عباراته فوقع نظره على E و... توقّف تماماً.

توقّف تماماً.

ما لم أقله لكم هو أن E في العقد التاسع من عمرها. إنها امرأة ضئيلة الحجم، شعرها شديد البياض- أضاءته فجأة، ربما، بقعة الضوء التي سلّطت عليه، ترتدي نظّارات وبشرة وجهها متجعدّة، فلاسبيل لأن يتوهم المرء أنها امرأة عشرينيّة، أو أربعينيّة أو حتّى ستينيّة. لا جدال في أنّ وجودها وسط ذلك الحضور من الشباب كان نافراً. عند مدخل المشرب، لم يجروء أحد على أن يهمس لها : «ممنوع الدخول لمن يزيد عمرهم عن ثمانين عاماً»، لكنّ بائعة التذاكر الشابة رمقتها بنظرة غريبة كما أنّ النادل وضع كأسينا على الطاولة بلطف زائد. هنا كان الكوميديّ مشدوهاً، لا شكّ أنه كان يستعيد في ذهنه، بصورة مسرّعة، كلّ الحماقات التي رواها منذ بداية عرضه. شحب

وجهه وامتقع ولم يعد يجد ما يقوله.

دام الصمت طويلاً.

«اللعنة! قال أخيراً، المعذرة، ذلك أنّ... اللعنة!. لقد لمحت للتوّ في القاعة امرأة يعود تاريخها إلى الحرب العالمية الأولى!» (في الواقع، لقد أساء تقدير عمر صديقتي، فـ«تاريخها يعود» إلى ما قبل الحرب العالمية الأولى).

نظرت إليه E دون تذمرّ، كانت تنتظر بهدوء لترى ما الذي سيحدث. إنّ لديها أبناءً، وأحفاداً، وأبناءَ أحفادٍ، ألّفت كتباً وسافرت إلى جهات العالم الأربع، عاشت حيوات كثيرة. إنها رائعة.

«اللعنة! ردّد ثانية. لا تزعجيني أيتها الجدّة! فحتّى خلال الحرب العالمية الأولى كانت النساء الشابات يؤتين من الدبر، ليس جيلي أنا من اخترع ذلك. أنا لا يمكن خداعي!»، ثم أستأنف ببضع نكات فاشلة حول حياة الجنود الجنسية في الخنادق، ليهجر بعدها فجأة هذا الميدان.

الصمت مجدّداً.

«أتعلمون، قال ببطء، لدي إحساس أكيد بأن هذه هي اللحظة المناسبة لكي أفجّر رأسي... في الحادي والثلاثين من كانون الثاني 1999، كنت في احتفال كبير بمناسبة الألفية الجديدة، كنت أمثّل أمام حشد هائل وكانت غوايتي الكبرى، غوايتي اللذيذة هي الانتحار مع انتهاء العد العكسي، هل تتخيلون المشهد: أربعة ...ثلاثة ... اثنان ... واحد...طاخ– لكنّي لم أفعل لأنّني كنت متيقناً كل اليقين أنه حتى مع بقايا مخي السائلة على وجهي، ما كان الناس ليمنعوا أنفسهم من أن يتعانقوا وهم يردّدون: سنة سعيدة! سنة سعيدة!

ثم توقف مرّة أخرى.

لم يضحك أحد. كانت E تحدّق فيه بثبات.

ثم غادر خشبة المسرح.

بعد ذلك بقليل وعند العودة إلى غرفتنا، قالت E: «الشيء الوحيد الذي لم أفهمه هو حكاية تلك الرصاصة الزجّاجة...

-حقّاً؟ ماعدا ذلك، فهمت كلّ شيء إذن؟ الأمر كذلك؟

-نعم، وذلك بفضل البطارية الجديدة التي اشتريتِها أنت لجهاز السمع الخاص بي. ولكن... يا لفقر لغته!».

الفصل الحادي عشر

نشوة الاشمئزاز

«لا تخافوا من السعادة؛ إنها غير موجودة».

ميشيل ويلبيك

إنّ الأمور تزداد حرجاً، أيتها الربة سوزي، فمن هنا وحتّى نهاية الكتاب سأتحدّث عن مؤلّفين ليسوا أحياء فحسب، بل إنهم مولودون بعدي! وباستثناء سارة كين (التي انتحرت في سنّ الثامنة والعشرين)، فهم اليوم في الأربعينيات، وهذا يعني أن عملهم هو في ذروة تطّوره، ولا يمكننا أن نصدر بخصوصهم أحكاماً نهائيّة.

هل ميشيل ويلبيك كاتبٌ مهم؟ أيستحقّ أن يوضع جنباً إلى جنب مع بيكيت وسيوران، مع بيرنهارد وكونديرا. لا أعرف. ولكن نظراً للاهتمام الإعلامي الذي أثاره منذ ما يزيد على عشر سنوات، وبما أنّه تلقّى عن روايته «الجزيئات الأوليّة» جائزة Impac الرفيعة (التي تمنح سنويّاً لأفضل رواية تنشر بالإنجليزية في العالم)؛ يبدو لي جديراً بالاهتمام... خصوصاً وأنّه أيضاً أحد الأبناء المتحمّسين لفلسفة اليأس في الزمن المعاصر..إذ يمكننا أن نقرأ على الغلاف الأخير لكتابه «أشعار»: «في هذا العالم المشوّش، المتماثل، يدخل ميشيل ويلبيك في حوار كراهية» (...) إنّه يروي الإنسانيّة الفاسدة، ضعف التواصل، ابتذال المقايضات الليبرالية المدمّر ويعبّر عن استحالة عيشٍ كريهة (...) إنّ شِعره القاسي، يسجلّ آثار المعاناة الإنسانيّة بدقّة، ويدين على نحو قاطع وبعنف مرير، كلّ أمل».

آه! يقول المرء واقفاً في إحدى المكتبات، متصفّحاً عدة كتب ومتسائلاً أيّها يختار. لا بدّ أن أقرأ هذا! كان الأمر سيثير الضحك، لو أنّه لم يكن شديد الإرباك؛ فالعبارة التي كان دانتي قد تخيّلها مكتوبة على باب الجحيم: «أنتم أيها الداخلون إلى هنا، تخلّوا عن كلّ أمل» – قد أصبحت في أيامنا هذه، حجةّ لزيادة البيع.

ما الذي نعرفه عن طفولة ميشيل؟ على موقعه على شبكة الإنترنت (الذي أنشأه بنفسه)، يخبرنا أنّه ولد عام 1958 في جزيرة لارينيون La Reunion [1]، تلك القطعة الصغيرة جدّاً من فرنسا والواقعة على بعد آلاف الكيلومترات من المركز. إليكم ما يقول عن عائلته: «أهمل والده، الدليل السياحيّ المختصّ بأعالي الجبال ووالدته طبيبة التخدير وجوده مبكّراً جدّاً. عقب ولادته بأربعة أعوام، ولدت له أخت غير شقيقة. في سنّ السادسة، أودع لدى جدّته لأبيه الشيوعيّة وقد أخذ عنها اسم العائلة كلقب له. أمضى سبع سنوات في مدرسة مو Meaux الداخليّة، انتظم خلالها في الصفوف التحضيريّة للمدارس العليا، وفي العام 1975 التحق بالمدرسة العليا للهندسة الزراعية. ماتت جدّته عام 1978...وفي العام 1980، حصل على شهادته كمهندس زراعيّ؛ في السنة نفسها تزوّج من شقيقة أحد رفاقه، وعاش آنذاك فترة من البطالة. ولد ابنه إيتين سنة 1981.. وعلى إثر طلاقه، قاده الاكتئاب إلى الإقامة في مصحات نفسيّة غير مرّة». إنّ في وسعنا أن نستخلص من هذه الصورة السريعة بعض الملامح التي رأينا أنّها تشكّل حاضنة رائعة للعدميّة: لا مبالاة الوالدين (نتذكّر مرة أخرى أطفال الرفض الشامل)؛ قطيعة مع مسقط الرأس، سنوات في مدرسة داخليّة. (لنُشِر هنا إلى أن

---

(1) جزيرة تقع في المحيط الهندي، تبلغ مساحتها 2511 كم مربعاً.

بطلي «الجزيئات الأوليّة» ميشيل وبرونو قد أمضيا مثل المؤلف سنوات في مدرسة مو الداخليّة، وأن برونو لن ينسى أبداً الإذلال والمشاكسات التي تعرّض لها على أيادي الأولاد الآخرين)، ونلاحظ أيضاً أن ويلبيك هو أول كاتب من بين من هم موضوع هذا الكتاب ينجب طفلاً. لا أعرف شيئاً عن علاقة ميشيل بابنه إيتين، لذا لن أقول شيئاً في ذلك: وأخيراً، هنالك الإشارة إلى الاكتئاب وفترات الإقامة في مصحّ نفسي. بوسعنا أن نفترض أن الكتابة قد أعطت لويلبيك، مثل غيره من عشّاق السواد إمكانية أن يعبّروا عن ألم عيشٍ عميق وأن يكافحوه في آن معاً.

في مجال الإبداع، مارس ميشيل ويلبيك أشكالاً تعبيريّة مختلفة قبل كتابة الرواية: الإخراج السينمائي (فيلمين قصيرين بعنوانين بليغين: بلّور الألم، اختلالات)، الشعر: (وجهة الصراع، مطاردة السعادة)، الدراسات: (هـ. ب. لوفكرافت H.P. Lovecraft: ضدّ العالم، ضدّ الحياة).

آخ، آخ، آخ، أنّت الربّة سوزي قائلةً: تتبدّل الوجوه ويبقى الجوهر ذاته!. لقد بدأ كتّابك هؤلاء يسمّمون حياتي، لا أدري إن كان بوسعي الاستمرار مدّة أطول على هذا النحو. إنّ الحياة قصيرة جداً!

هيّا، أيّتها الربة. بضعة مؤلفين ثمّ أطلق سراحك. سيكون الأمر مثيراً للشغف، أؤكد ذلك، ليس هذا أوان الاستسلام!

في العام 1994، وفي سنّ السادسة والثلاثين، نشر ويلبيك روايته الأولى: (توسيع مجال الصراع)، (بعد سيوران بنصف قرن، مرّة أخرى. فإن موريس نادو سيكشف للعالم عن موهبة هذا العدميّ الجديد). تلت ذلك روايتان كرّستا جماهيريّته على نحو مذهل: الجزيئات الأوليّة (1998، جائزة نوفمبر، ترجمت إلى 25 لغة أجنبية، وحوّلت إلى فيلم سينمائيّ) والمنصّة 2001. وعلاوة على ذلك أصدر في العام

2000 أسطوانة بعنوان «حضور إنساني» تضمّنت قراءة لشعره بصوته برفقة موسيقيّين، ونشر «لانزاروت» Lanzarote وهو نصّ سرديّ تجري وقائعه في إحدى جزر أرخبيل الكناري مع صور للموقع التقطها بنفسه. وحال كثير من المؤلفين الذين اخترناهم، اختار ويلبيك المنفى، وهو يعيش منذ سنوات في إيرلندا.

لنقترب الآن أكثر من أعمال ويلبيك. ما الذي يصنع وحدة هذه الأعمال، ماالخيط الناظم لها؟ حين يطرح عليه السؤال، يجيب: قبل كلّ شيء، الحدس بأن العالم قائم على الانفصال والمعاناة والشرّ (...) إن الفعل الأساس هو الرفض الجذريّ للعالم القائم».

لقد عثر ويلبيك، بصورة واضحة، في الكاتب الغرائبي الأمريكي هـ. ب. لوفكرافت[1] على شقيق. فهو يتبنّى بحماس فلسفة هذا الكاتب ويشرحها على نحو بليغ: «قلّة من البشر، قد تكون تشرّبت إلى هذا الحدّ العدمية المطلقة لكلّ طموح بشريّ واخترقتها تلك العدميّة حتى النخاع. إنّ العالم ليس سوى ترتيب عابر للجزيئات الأوليّة (يعود هذا الكلام إلى سنوات سبع قبل صدور رواية ويلبيك التي ستحمل هذا العنوان)، صورة انتقاليّة باتجاه العماء (Le chaos). من سينتصر في النهاية (...) كلّ شيءٍ سيتلاشى. وأعمال البشر حرّة ومجرّدة من المعنى بقدر ما هي كذلك حركة الجزيئات الأوليّة الحرّة. ما الخير والشر، ما الأخلاق، والعواطف؟ إنّها محض «تخيّلات فيكتوريّة»[2]. وحدها الأنانيّة موجودة، باردةً، وكامنة ومشّعة».

---

(1) هاورد فيليبس لوفكرافت (1890–1937). كاتب أمريكي، يعد أحد أساتذة الرواية الغرائبية وأحد رواد أدب الخيال العلمي. (المترجم)

(2) إشارة إلى النزعة الأخلاقية التطهريّة التي سادت في بريطانيا في عصر الملكة فيكتوريا (1831–1901). (المترجم)

وما يزيل الالتباس الذي قد يحصل حول هوية المتكلّم هنا، أهو لوفكرافت أم ويلبيك، هو أنّ هذا الأخير يعزّز الرّسالة بجعلها صالحة للحظة الرّاهنة فينبّهنا قائلاً: «يا أبناء القرن العشرين المحتَضر، إنّ هذا الكون البائس هو حتماً كوننا (...) واليومَ أكثر من أي وقت مضى، يمكننا أن نجعل ذلك الإعلان المبدئي الذي يفتتح Arthur Jermyn (واحدة من أكثر روايات لوفكرافت شعبية) إعلانا لنا نحن: «الحياة أمرٌ فظيع، وفي الخلفيّة، وراء ما نعرفه، تظهر التماعات شيطانية حقيقيّة تجعلها في نظرنا ألف مرّة أكثر فظاعة».

إلام تُعزى فظاعة الحياة هذه؟ الجواب متوقع: إنّ مصدرها هو الوجود الجسديّ.

آه. لو أننا فقط لسنا أحياء، أيْ فانين في طريقنا للتحلّل! إنّ لوفكرافت كاتب طهرانيّ لا تتضمّن أعماله أي تلميح إلى الجنس بينما لا تكاد روايات ويلبيك تتحدث إلاّ عن ذلك. لكنّ الغياب والحضور الكليّين كلاهما، ينبعان من الرعب ذاته أمام ما هو فانٍ. في تلخيص ويلبيك لرؤية لوفكرافت نسمع صدى العديد من النصوص القديمة (آباء الكنيسة، الغنوصيون) والحديثة (رواية سوسكيند «العطر»، على سبيل المثال): «العالم منتن. خليط من رائحة الجثث والأسماك. إحساس بالإخفاق.انحطاط فظيع للنوع. العالم منتن .ما من ظلال لبشرٍ تحت ضوء القمر المُنتفخ، ليس هنالك سوى جثث سوداء منتفخة ومتعفّنة، توشك أن تنفجر في تقيّؤٍ طاعوني. دعونا لا نتحدث عن اللّمس. إنّ لَمس البشر، لمس الكيانات الحيّة، تجربةٌ كافرة ومنفّرة.جلدُهم المتورّم بتبرعُمات كريهة يقيح أمزجةً متعفّنة. مجساتهم الماصّة، أعضاؤهم القابضة والماضغة تمثّل تهديداً دائماً. الكائناتُ، وقوّتها الجسدية

الكريهة جَيَشان مثير للغثيان، نُذُر موتٍ كريهة لأوهامٍ نصف مجهضة. تجديف. حواسّ(نا) تتضافر لتؤكّد أن العالم يثير الاشمئزاز حقّاً».

إنّها رؤية المُراهق المرعوب من «حقائق الحياة» التي بدأنا نحفظها غيباً.. انتهى الأمر بـ هـ. ب. لوفكرافت وعلى نحو يثير الدهشة إلى الزواج وإنشاء أسرة ...ألم يخفّف ذلك من نفوره من الجسد؟ يُطمئننا ويلبيك بالقول: «إنّ أعماله في مرحلة النضج ظلّت وفيّة لانحطاط الجسد الذي عرفه في شبابه، ولكن عبر تحويله. وهنا يكمن سر عبقرية لوفكرافت العميق ونبع شعريّته النقي: لقد نجح في أن يحوّل اشمئزازه من الحياة إلى عداوة فاعلة».

برافو! صاحت الربّة سوزي. لقد انتقل الاشمئزاز إلى العداء، هذا ما أسمّيه تقدّماً جمالياً؛ دليلاً حقيقياً على النبل. هذا رائع.هيّا، هل ننهض لنصفّق له واقفين؟ آه، لقد بدأت أشعر بالضجر، إنّها اللازمة نفسها على الدّوام!

على رِسلك، يا أيتها الربة، فلتنظري قليلاً؛ أعلم أنك أنت أيضاً فانية ولكنك لست متعجلة إلى الحدّ الذي يجعلك ترفضين الإصغاء إلى مآسي العدميّين من الطراز الجديد. هذا المؤلِّف سيقول لنا أشياء غير متوقعة، أعدك بذلك...

في مقدّمة مجموعته الشعرية المزدوجة «البقاء حياً :منهج، ومطاردة السعادة» 1997، يحثّ ويلبيك على الكِتابة كلّ من يشبهونه، أيّ الذين، أوّلاً، يعرفون الضّيق بالعيش مثله، وثانياً هم رجالٌ مثله أيضاً. ويقدّم عدة أمثلة على الطريقة التي يمكن بها لمعاناة («هنري» و«مارك» أو «ميشيل») أن تقود إلى الإبداع. «إذا كنتم لا تعاشرون النساء (بفعل الخجل أو الدمامة أو أي سبب آخر)، فلتقرأوا المجلات النسائية (...).

فلتَمضوا إلى أبعد هاوية في غياب الحبّ. فلتنمّوا كراهية الذات. كراهية الذات واحتقار الآخرين. كراهية الآخرين واحتقار الذات».

يذكرنا هذا بحكمة سيوران التي تقول إنّه «كلما تعاظم شعورنا بتفاهتنا، ازداد احتقارنا للآخرين». هذا يمنح القوة، بالتأكيد. حين يحتقر المرء الآخرين ويكره ذاته يكون في منأى تماماً عن خطر الضّعف الذي قد يجر إلى التفاعل مع الآخرين. ومثل توماس، على ما يبدو، فإنّ ميشيل طفل استبطن انعدام حبّ والديه له وتبنّاه، محوّلاً شعورَه بكرامته الشخصيّة إلى شعور بالكراهية لذاته... وكره الذات ينجح جيّداً في حمايته، فليس في وسع أحد أن يكرهه بقدر ما يكره هو نفسه، إنّه رجل استفزازي تبُهجه الشتائم.

«فلتنمّوا في أعماقكم شعوراً عميقاً بالضغينة تجاه الحياة»–يواصل القول– «هذه الضغينة ضروريّة لأيّ إبداع فنيّ حقيقيّ (...) ولتعودوا دائماً إلى الأصل الذي هو المعاناة». ترى، ألم يقرأ هذا الفتى شوبنهاور؟ تنهّدت الربة سوزي قائلة وقد رفعت بصرها إلى السماء.

بلى، بالطبع لقد قرأه وهو يحبّه. وهذا مقطع من قصيدة «اللاماديّون» المنشورة في ذلك المجلد[1]:

أودّ أن أفكّر فيك، آرثر شوبنهاور،
أحبّك وأرى في ظلال النوافذ الزجاجيّة
العالم بلا مخرج وأنا مهرّجٌ عجوز
الجو بارد. الجو بارد جداً. وداعاً أيّتها الأرض.
Schopenhauer/ La terre
ليست هذه بالقافية الرائعة، لاحظت الربة سوزي.

(1) الكتاب المشار إليه آنفاً (البقاء حياً: «منهج»، «مطاردة السعادة!»). (المترجم)

هيا، يا أيتها الربّة، لسنا هنا لنوّزع العلامات، إننا نحاول أن نفهم أساس فكر هذا الفتى. إنّه يقول إنّ العالم بلا مخرج، هل تفهمينه؟ وإنّ المعاناة هي أصل كل شيء. ويضيف، في حديثه هذا إلى الكتّاب الناشئين، أن الأمر الوحيد الذي يعتدّ به هو تحقيق انتصار على الموت، بفضل الفن. «مع ذلك، يجب على المرء أن ينشر قليلاً مما يكتب. فهذا هو الشرط الضروري لكي يحصل على الاعتراف بعد الموت».

أجل، الفن مهمّة رفيعة وجليلة. لكنّها متوحّدة على نحو موحش. «إنني أدعوكم إلى الحفاظ على شجاعتكم.ليس لأن لديكم أي شيء تأملونه، بل على العكس من ذلك، اعلموا أنّكم ستكونون وحيدين للغاية؛ فأغلب الناس يتكيّفون مع الحياة أو يموتون. أما أنتم فإنّكم مُنتحرون أحياء (...) في الأصل، أنتم أموات مسبقاً. إنكم الآن تنفردون في خلوة مع الأبدية».

عزلة، أبديّة، ليس على شفاههم سوى هاتين الكلمتين! قالت الربّة سوزي وهي تحكّ بعنف ربلة ساقها. ماذا عن الحياة؛ الحياة بتقلّباتها التي لا تحصى،الحياة مع الآخرين الآن وهنا، على المدى القصير أو الطويل... أَفترض أنّ ذلك كلّه لا يستحقّ أدنى اهتمام في نظر هذا السيّد!

أوه، إنّ ويلبيك يعترف، على الرغم من ذلك، بأن مثل هذه الحقائق موجودة هنا أو هناك- «الحياة الجنسية المتناغمة، الزواج، وإنجاب الأطفال»- وأنّها يمكن أن تكون «نافعة ومثمرة في آن معاً». لكنّه سرعان ما يضيف «إنها تكاد تكون مستحيلة المنال. وهي على المستوى الفنّي، أقاليم مجهولة فعلاً». ولذا فهو ينصح، بالمقابل، الكتّاب المبتدئين «بالموضوعات التي لا يريد أحد السّماع بها: بما هو خلف الديكور»، «ركّزوا على المرض، والاحتضار، والقبح. تحدثوا عن الموت، والنسيان

(..) كونوا كريهين وستكونون حقيقيين».

نحن نعلم الآن، أنّ هذه الموضوعات–وبعيدا عن كونها تلك «التي لا يريد أحد السّماع بها» هي الموضوعات الأثيرة لدى التيّار الأقوى في الأدب المعاصر في أووربا.

بيد أنّه علينا الاعتراف بأن ويلبيك يمتلك موهبة استثنائيّة في الحديث عما هو «خلف الديكور». في كتبه كافة، يرصد عن قرب، ودون أن تنثني عزيمته، ما نشيح عنه بوجوهنا عادة: كلّ ما من شأنه، في الحياة اليومية في المدن الكبرى، أن يغرقنا في الضّجر أو الغثيان:القذارة، البؤس، المنتجات الرديئة، الأماكن المنحطة والحاطّة، الجموع المهرولة، هجمات الدعاية والإعلان... أن تكون «في الحقيقة» يعني عنده (كما هي الحال عند سيوران) أن تحدّق بدقّة وثبات في «الأسوأ». إنّ نقيض الحقيقة، والذي يسميه «الحماقة» هو أن ينخدع المرء بهذر الكلام من قبيل «تحرّر المرأة» أو «قوة الرغبة» (لسنا بعيدين هنا عن مفهوم «الكيتش» عند كونديرا). ها نحن مرّة أخرى أمام واحدة من تلك التعارضات الثنائية (إمّا أو) الأثيرةِ لدى العدميّة. إن قصائد ويلبيك أشبهُ بسبحة تنتظم فيها «لآلئ» مفاهيم العدمية، واحدةً تلو الأخرى.

– الاشمئزاز من الجسد:

من سنين، وأنا أكره هذا اللحم
الذي يكسو عظامي. الطبقة المتشحمة،
سريعة التأثّر بالألم، الإسفنجية قليلاً

أكرهك، أيها المسيح الذي وهبني جسداً
الصداقات تنمحي، كل شيء يهرب، كل شيء يمضي سريعاً

السنوات تنزلق وتمضي ولا شيء ينبعث ثانية
لا رغبة لي بالحياة، وأخاف الموت.

- انعدام الحب:
أتوجه إلى كلّ أولئك الذين لم يحظوا أبداً بالحب
الذين لم يعرفوا أبداً كيف يُعجبون الآخرين.
أتوجه إلى الغائبين عن الجنس المتحرّر،
عن المتعة العادية
لا تخشوا شيئاً، يا أصدقاء، فخسارتكم جدّ ضئيلة
لا وجود للحبّ في أي مكان
إنّه مجرد لعبة قاسية أنتم ضحاياها
لعبة مختصّين.

- رفض الطبيعة:
لست أغبط هؤلاء الحمقى الطنّانين
المنتشين برؤية جحر أرنب
لأن الطبيعة بشعة، مضجرة ومعادية،
وما من رسالة تنقلها للبشر.

- الحضور الكلّي للموت:
مثل أسماك الشمّوط، بأفواه نصف مفتوحة، نتجّشأ موتاً (...)
ولكي نخفي رائحة الموت التي تنبعث من أفواهنا، تنبعث من أفواهنا قوية لا تقهر، نبثّ الكلمات.

لكن اشمئزاز ويلبيك مغشوش. كنّا قد بيّنا غشّاً مماثلاً لدى بيرنهارد (لماذا مهاجمة النمسا مادام العالم كلّه دنيئاً) ولدى كونديرا (لماذا ندافع عن الموسيقى الكلاسيكية إذا كنّا لا نؤمن بالإنسان). وفي حالة ويلبيك أيضاً، ثمة تدرجّ في سلّم ألوان العدميّة: فبالإضافة إلى الإنسانية التي يرثى لها عموماً، هنالك «خصوصاً» «المجتمع الليبرالي». والرّمز المستنكر لهذا المجتمع هو مايو 1968 الذي لم يكن ،كما يقول، سوى «انتصار لصناعة الترفيه»: لقد تمّ التبشير بتحرّر الرغبات، وبذلك، تمّ إغراق ملايين الناس في التعاسة. يقول ويلبيك «ليست الرّغبةُ قوة طبيعيّة، ولكنها نتاج المجتمع. دون الرغبة، لا يمكن للمجتمع الليبرالي أن يسير. المجتمع يغذّي الرغبة بشكل متواصل لْكن دون أن يشبعها». وهكذا كلما زادت رغباتنا، زاد إحباطنا. ومن هنا تتعاظم القسوة (...). إنّني شديد الانتقاد للمجتمع الليبرالي ولتحرّر الرغبات لأن ذلك في نهاية المطاف، يؤدي إلى آلام لا تحصى».

ما الذي يسعى ويلبيك إلى القيام به في رواياته؟

«هنالك مؤلّفون يضعون موهبتهم في خدمة الوصف الدقيق للأحوال النفسية المختلفة، وللملامح الشخصيّة، إلخ ... أنا لن أُعّد من هؤلاء (...) لبلوغ الهدف الفلسفي الذي حدّدتُه لنفسي، يلزمني على العكس منهم، أن أحذف حشداً من التفاصيل الواحد إثر الآخر، أن أختصرها ،وأن ادمّرها».

لقد أعلن عن مشروعه الأدبي (الذي هو في الواقع، كما يصفه، مشروع فلسفي) منذ البداية، إذ يقول: «التدمير: إقصاء التفاصيل، رفض التركيب المعقد، رسم شخصيّات عادية، سلبية، رخوة، باهتة، محايدة ومشمئزّة». تتمثّل أصالة ويلبيك الكبرى في تسليط أضوائه الروائية

الكاشفة على هذا العالم العاديّ المبتذل. وبدلاً من الفنّانين، أو المجانين الخطرين، أو غير ذلك من الشخصيات الرومانسية الهامشيّة، فقد اختار ويلبيك أن تكون شخصيّاته من موظفي السكرتاريا، والفنّيين، ومستخدمي المكاتب والإداريّين - بكلمة واحدة، من أناس «عاديّين» يتحرّكون في عالم «عاديّ، نادراً ما يتمّ وصفه». والهدف، كما يقول، هو «وصف بعض الأكاذيب الشائعة، المثيرة للشفقة، التي يكذبها الناس على أنفسهم كي يحتملوا تعاسة حيواتهم». صحيح أنه قد أتيحت الفرصة لميشيل لمعاينة هذا العالم عن كثب (حيث سبق وأن عمل كسكرتيرٍ إداري في مجلس الأمة)، لكن يجب علي القول إنّه لم يحدث لي،وقد عملت، أنا نفسي، لتسع سنوات مدرّسة للغة الإنجليزية في وزارة المالية، أن التقيتُ،أو حتى مرَرْتُ بأيّ فرد يفتقر إلى الفرديّة، بأيّ واحد يوصف «بالعاديّ/المتوسّط». ولا بأي شخص مجرّد من خصال يتميّز بها عن غيره.

في الواقع، يكتب ويلبيك، رواية- أطروحة، أحد أهدافها إقناعنا بصواب قناعاته السياسية، الفلسفية، السوسيولوجية، والأنثربولوجية. وهو يجد نفسه قريباً في هذا من الكاتب العظيم توماس مان. ويتبجّح بأنّه الكاتب الوحيد في فرنسا الذي يجيد الجمع في عمله الروائي بين «الأفكار» و«المغامرات». ولا أحد يتجرّأ على سؤاله إن كان قد قرأ كونديرا، والحقيقة أنّه يتقاسم مع هذا الأخير (ومع يلينيك) قناعة لا تتزعزع: في أيامنا هذه، لا يكاد الناس يتمايزون عن بعضهم بعضاً؛ بل يمكن أن يحلّ الواحد منهم مكان الآخر دون أن يحدث ذلك أيّ فرق.

«ليس صحيحاً الزعم أنّ البشر فريدون، يقول أيضاً الرّاوي في «توسيع ميدان الصراع». من العبث في أغلب الأحيان أن نجهد أنفسنا

في التمييز بين المصائر الفردية، بين الشخصيّات. الخلاصة، أن فكرة فرادة الشّخص الإنساني ليست سوى فكرة عبثيّة رنّانة».

ولكن، أليس من الصعب بناء رواية بشخصيّات كلّها متشابهة؟ يعترف ويلبيك: «لا بدّ أن يطرح هذا المحو التدريجيّ للعلاقات الإنسانية، بعضَ الإشكاليّات على الرواية. كيف يمكن سرد تلك الانفعالات الجامحة، التي تمتدّ عبر السنين وتترك آثارها أحياناً على أجيال عديدة؟ إننا بعيدون عن «مرتفعات وذرينغ»[1]، هذا أقل ما يمكن قوله. إن الشّكل الروائي لم يُخلق ليرسم اللّامبالاة، ولا العدم؛ لذا ينبغي ابتكار تعبير أكثر تسطيحاً، أكثر إيجازاً، وأكثر كآبة».

فيما يخص وجهة النظر المسطحة والكئيبة، لقد نجح في ذلك (كما نجح نابليون في واترلوا!) أمّا بالنسبة للإيجاز، فسنعود إلى ذلك لاحقاً.

إنّ موضوعات ويلبيك محدودة، إذ تحضر في جميع مؤلفاته الإجازات على شاطئ البحر، أندية تبادل الأزواج، معسكرات العراة، الهجوم على «دليل الرحالة»[2] وعلى المسلمين[3]، هذا بالإضافة إلى نقد إيديولوجيات «التحرّر» المسؤولة عن الفظاعات التي يصفها لنا الكاتب بتلذّذ وبالتفصيل (انظر الاستطراد الطويل عن طائفة عبدة الشيطان الكاليفورنية في «الجزيئات الأوليّة»).

أمّا الحبكة فيوظفّها للكشف عن تفكّك العلاقات، والإخفاق في

(1) رواية إميلي برونتي الشهيرة. (المترجم)

(2) سلسلة كتب شهيرة صدر منها ما يزيد عن 140 دليلاً سياحياً لمختلف بلدان العالم، وقد هاجم ويلبيك في روايته «المنصّة» الدليل الخاص بتايلند بتهمة النفاق إذ ينتقد الدليل السياحة الجنسية بينما يحتوي على عناوين لبيوت دعارة، وهو ما كذّبه الناشر. (المترجم)

(3) من دون أن يكون ذلكْ كافياً لتفسير حدة عداء الكاتب للإسلام، قد يكون من الصواب التذكير بأن أم المؤلف قد اقترنت في زيجتها الثانية بمسلم. (المؤلف)

التواصل، وغياب المحبّة بين الآباء والأبناء. يقول «فيليب موراي» «يظهر الكائن عند ويلبيك، وسط مشهد مدمَّر، ضائعاً في ديكور ليس سوى حطام صلاتٍ تكسّرت، كومة من بقايا خيوط متقطّعة».

غير أنّه يحدث أن يعثر أبطال ويلبيك على «المتعة»، بل السعادة بين أحضان امرأة! وهو ما يفضي إلى مشاهد بورنوغرافية «ناعمة» وحوارات مفعمة بحنان مدهش.

ولكن، حتى وإن كانت المرأة المعنيّة محبوبةً حقاً -(آنيكAnnick، أنّابلAnnabelle، وكريستيان Christiane في «الجزيئات الأوّلية» وفاليري Valerieفي «المنصّة»)، إلاّ أنّه بوسعنا التيقّن أنّ نهاية الحكاية تخبّئ لجسدها تدميراً رهيباً: آنيك ترمي بنفسها من النافذة، آنابيل تُصاب بالسرطان الذي ينتشر في أنحاء جسدها فتنتحر بالتهام الأدوية، كريستيان التي تعاني من نخر في العمود الفقري تترك نفسها تسقط من فوق كرسيّها المتحرك متدحرجة من أعلى الدرج، أما فاليري فتتطاير أشلاءً في تفجير إسلامي.[1] تُبنى الصّلات ثم تتحطم، نراها مبنيّة ثمّ محطّمة: لكأنّ ويلبيك ما انفكّ يعيد تمثيل كارثة طفولته مرّات ومرّات.

إنّ الناجين الوحيدين من المجزرة هم بعض الجدّات: مثلهما مِثل المؤلّف، تربّى كل من برونو وميشيل على يد جدّتيهما لأبيهما، وهاتان السيّدتان- خارج الحياة الجنسية، وخارج الرغبة - خليقتان بمديح صادق: «مثل هذه الكائنات البشرية قد وجدت تاريخياً بالفعل (...)

(1) يجدر التذكير بمواقف ويلبيك العنصرية المعادية للمسلمين وللعرب التي عبر عنها في روايته «المنصّة» وفي مقابلاته الصحفية التي أثارت ضجة كبيرة وأدت إلى مقاضاته أمام المحاكم الفرنسية عام 2002، مثل قوله إن الإسلام هو أكثر الأديان غباءً، وما يرد على لسان إحدى شخصياته بأنّه «يرتعش سعادة كلما أصابت رصاصة رأس طفل فلسطيني أو امرأة فلسطينيّة». (المترجم)

كائناتٌ لا ترى في الواقع طريقة للعيش سوى بأن تهب حياتها للآخرين بروح من المحبّة والتفاني». (لا ريب في أن ويلبيك كان محظوظاً بموت جدّته الغالية قبل أن يبدأ نشر مؤلفاته وإلا لكان من شأن نظرتها أن تصيبه بالارتباك والحيرة كما وقع «للكوميديّ الحائر» في إيديمبورغ).

يبلغ أبطال ويلبيك الشيخوخة مع المؤلّف، ويمرّون بها على نحو سيئ، ويشكلّ الزمن لهم هاجساً حقيقياً لأنّه يحدّ من قدرتهم على إغواء الآخرين، وهو الشيء الوحيد الذي يعنيهم في العالم. باكراً، في الثلاثين من العمر نجدهم فريسة للقلق كما في «توسيع ميدان الصراع»، ومهدودين في الأربعين، كما في «الجزيئات الأوليّة» وكلّ شخص يتعدى الخمسين هو (باستثناء الجدّات) شيخ فانٍ، على حافة الانهيار أو «عجوز شمطاء». أما من تجاوزوا العقد السابع من العمر على هذه الأرض فلا يُتحدّث إليهم وليس لديهم ما يقولونه؛ وإذاكانوا لم يموتوا وُيدفنوا بعدُ، فينبغي ذلك.

يمثّل ميشيل ويلبيك أقوى اتّحاد يمكن أن نتخيّله بين الموقفين الذين حدّدتهما في بداية هذا التحليل: العدميّ والطوباويّ. حين نقرأه يتولّد لدينا إحساسٌ مربك بأننا نشهد صراعاً بين المسيح (Jesus) والشيطان وقد حُبسا معاً في شخص واحد. نجد هذا الانشطار في الروايات التي غالباً ما تتتبّع مصائر بطلين يكمّل الواحد منهما الآخر (النّسّاج والرّاوي في «توسيع ميدان الصراع»؛ برونو وميشيل في «الجزيئات الأولية»). ويعبّر المؤلّف نفسه عن هذا الاتّحاد بالقول: «أشعر، بقوة، بالحاجة إلى مقاربتين متكاملتين، الأولى محرّكة للعواطف والثانية تحليليّة. التشريحُ، والتحليل البارد، وروح الدّعابة من جهة، والمشاركة الوجدانية والغنائيّة المباشرة من جهة أخرى».

في «الجزيئات الأوليّة» يتضاد الأخوان غير الشّقيقين حسب المراد: يغرق برونو في بحث بائس عن المتعة الجنسية، بينما يحّقق ميشيل- على الرّغم من الغياب التّام لاهتمام الآخرين به (أو نتيجة لذلك)، أبحاثاً متقدّمةَ في علم الأحياء. ويتباين موقفهما حتى إزاء والدتهما، «المرأة المتحرّرة» التي يكرهها كلاهما أشدّ الكره: فحين يأتيان لزيارتها وهي على سرير الموت، يقول لها برونو: «لستِ سوى عجوز شمطاء (...). إنّك تستحقين الهلاك»، بينما يجلس ميشيل مترفّعاً، قبالتها، عند رأس السرير ويشعل سيجارة.

من ناحية الموقف العدميّ ترتاد هذه الرواية، كما روايات ويلبيك الأخرى التّيمات الخالدة لتلك الفلسفة: البؤس الجنسيّ، غياب الحب، التوق للانتحار، الرعب من مرور الزمن وقابليّة الفناء. تقول إحدى الشخصيات: «الوجود الإنساني عبثيّ، فأيّاً كانت فضائل الشجاعة، ورباطة الجأش وروح الدعابة التي يكون المرء قد نمّاها طيلة حياته، فإن الأمر ينتهي به دائماً لأن ينفطر قلبه. في نهاية المطاف، لا شيء هنالك سوى العزلة، والبرد، والصمت. في نهاية المطاف، لن يبقى هنالك سوى الموت». ولكن في نهاية الكتاب، وبما يشبه المعجزة، ينبثق الموقف الطوباوي: فبفضل أبحاثه العلميّة المتأنّية التي أجراها في إيرلندا، يقع ميشيل، عالِم الأحياء،على اكتشاف علميّ من شأنه أن يقود إلى ولادة إنسانيّة جديدة: نوع بشريّ بلا جنس، أو بالأحرى، متعدّد الجنس، يمتلك مناطق إثارة حسيّة في سائر أنحاء جسده، ولا يخضع للانحطاط والخور الذين يؤدّيان إلى الشيخوخة والموت. ها نحن في قلب الفردوس، محاطين بملائكة أندروجينيين، وأبديّي الشباب (في الواقع لا ندري ما جدوى المناطق الحساسة جنسياً- طالما أننا في هذا

العالم الجديد الرائع Brave New World [1] سنكون قد تحررنا أخيراً من مصدر الشرور كلها: الرغبة). الأمر المؤكّد بالمقابل، هو أن الإيروتيكية ستنفصل تماماً عن التناسل: هؤلاء المتحوّلون سيتكاثرون عندما يريدون وكيفما يريدون عن طريق الاستنساخ.

(ولكن لماذا التكاثر إذا كانوا مخلّدين!؟) وبخلاف إنسانيتنا الراهنة، يقول لنا ويلبيك، سيكون النوع الجديد أخيراً قادراً على الحب (يتساءل المرء: كيف يمكن للحب أن ينبثق فجأة - كاملاً، مثالياً، وكونياً - في غياب التمايز الجنسي وغياب الزّمن).

إنّ «الجزيئات الأولية» تتبّدى، بطبيعة الحال، كرواية وليس كدراسة، وبالتأكيد، لا ينبغي أن ننسب للمؤلف، بسذاجة، الاستيهام الطوباوي للشخصيّة الروائية التي تحمل الاسم ذاته (ميشيل)، لكن الاستيهام نفسه يتكرّر في أعمال أخرى للمؤلّف. ففي فيلمه القصير «نهر»، يتخيّل كوكباً انطفأ على سطحه مبدأ الرجولة ونجحت الأنوثة أن تحلّ محلّه، وفي «لانزاروت» تُعِدّ الطائفة الرائيليّة[2] لتجديد الإنسانية بوساطة كائنات فضائيّة، وفي تذييله لكتاب بيان scum لفاليري سولاناس[3]، الذي حمل عنوان «الإنسانيّة، المرحلة الثانية»، يمتدح ويلبيك تلك الكاتبة النسويّة الأمريكية التي تدعو بكلّ بساطة إلى تصفية «عصابة» الذكور قائلاً:

---

(1) بالإنجليزية في الأصل. (المترجم)

(2) الرائيليون: أتباع حركة دينية أسّسها عام 1974 الفرنسي كلود فوريلون الملقب بـ«رائيل» والذي ادّعى تلقي رسالة من كائنات فضائية أخبرته أنها هي من خلق الإنسان والحياة على الأرض عن طريق الهندسة الوراثية والاستنساخ. وقد أسّس شركة كلونيد المتخصصة في أبحاث الاستنساخ. (المترجم).

(3) (1936-1988). كاتبة نسوية أمريكية متطرفة. اشتهرت بتأليفها «مانيفستو SCUM» الذي دعت فيه إلى تدمير جنس الذكور، وبإطلاقها النار على الفنان الأمريكي أندي وارهول عام 1968. (المترجم)

«لقد كانت الوحيدة من بنات جيلها التي امتلكت شجاعة الحفاظ على موقف تقدميّ عقلانيّ منسجم مع طموحات المشروع الغربي الأكثر نبلاً: إقامة سيطرة تكنولوجية مطلقة للإنسان على الطبيعة، بما فيها الطبيعة البيولوجية وتطّورها. وذلك بهدف بعيد المدى يتمثّل في إعادة بناء طبيعة جديدة على أسسٍ مطابقة للقانون الأخلاقي، أي إقامة مملكة الحب الكونّية. نقطة في آخر السطر».

هذه هي المفاجأة التي وعدتك بها، أيّتها الربّة، وهي تتّصل على نحو مثير للاهتمام بملاحظتنا في بداية هذا الكتاب بأنّ الرجال المعاصرين يعانون. وهذا ما يفسّر، على ما أعتقد، النجاح الشعبيّ الهائل لكتب ميشيل ويلبيك.

لا بدّ أنّ الكثير من الرجال يرون أنفسهم في الأزمة التي يعانيها أبطال ويلبيك؛ ولا بدّ أن الكثير منهم يشاركونهم ضغينتهم وحيرتهم أمام تحرّر النساء.

وللمفارقة، فإنّ بغض النساء يأخذ لدى ويلبيك شكل مديحٍ للقيم الأنثويّة. فهو يتفق مع سولاناس في القول بأن الرجال مسؤولون عن كلّ آلام البشرية. وكما أوضح غير مرّة في مقابلات أجريت معه فإنّ «الرجال قد تربّوا دائماً في عالمٍ قاسٍ، أنانيّ، عنيف، وقائم على المنافسة، بينما، اتّسمت القيم الأنثوية، «تقليدياً»، بالإيثار، والحبّ، والتعاطف والإخلاص والرقّة. وحتى لو حدث أن كانت هذه القيم موضع استهزاء، فيجب القول بوضوح: إنّها قيم حضارة متفوّقة وسيكون، اختفاؤها كليّاً بمثابة مأساة».

أو «النساء يعرفن كيف يعشن عواطفهن بأكثر الطرق تلقائيّة، لأنهن طوّرن ثقافةً لمشاعرِ الحبّ، بينما مازال الرجال، في غالبيّتهم، غريبين

عنها. مازال الرجال يعيشون في غياب الأمان. إنهم مأزومون، وأنا شخصياً أرى أنّ أزمة الذكورة هي خبر جيّد».

ونجد القناعة ذاتها عند أبطال «الجزيئات الأوليّة»: «بالطبع، النساء كنّ أفضل من الرجال، كنّ ملاطفاتٍ أكثر، محبّات أكثر، شغوفاتٍ أكثر، وأكثر رقّة (...) كما كنّ أكثر عقلانية، أكثر ذكاء وأكثر اجتهاداً (...) منذ بضعة قرون بات الرجال، بوضوح، لا يصلحون لشيء أو كادوا. إنهم يخادعون سأمهم أحياناً بلعب التنس، وقد مثّل ذلك أقل الأضرار، لكنّهم كانوا أحياناً يجدون أنه من المفيد «دفع التاريخ إلى الأمام» مما يعني، بصورة أساسية، إحداثَ الثورات والحروب. وفضلاً عمّا تتسبّب به هذه الحروب والثورات من آلام، فإنها تدمر خير ما كان في الماضي فتجبرنا في كلّ مرة على العودة إلى الصِّفر من أجل إعادة البناء».

وإذا كان ويلبيك يقف بعنف، على الرغم من هذا التفضيل الواضح للقيم الأنثوية، ضدّ النسويّة le feminisme: («لطالما عددتُ المناصرات للنسويّة مغفّلاتٍ لطيفات»). فذلك لأنّ النساء، بتشديدهن على الحصول على حق الإجهاض واستخدام موانع الحمل، لم يزدن النزعة الفردية التي تجتاح مجتمعاتنا إلاّ تفاقماً. يكتب ويلبيك: «يمثّل الزوجان والعائلة، آخر جزر المشاعيّة البدائية في قلب المجتمع الليبرالي. وقد أدّى التمرد الجنسيّ إلى تدمير هذه «المجتمعات الوسيطة» التي هي آخر ما يفصل الفرد عن السوق».

إنّ الحقد الشديد على الأبوين اللذين هجراك لا يكفي لضمان أن تصبح أنت نفسك أباً صالحاً، بل على العكس! يقول برونو: «من الخطأ الاعتقاد أن الرجال أيضاً يشعرون بالحاجة لتدليل أطفالهم، واللّعب معهم ومداعبتهم. إنّنا نكرّر ذلك منذ سنوات ولكن عبثاً، فالأمر

يظلّ خاطئاً. إذ ما إنْ يتمّ الطلاق، وينكسر الإطار العائلي حتى تفقد العلاقات مع الأبناء كلّ معنى. الطفل هو المصيدة الناجحة التي أطبقت علينا. إنّه العدوّ الذي سيجب علينا الاستمرار في مفاوضته، والذي سيعيش بعدنا».

ولكن، قبل الطلاق، قبل أن ينكسر الإطار العائلي، هل كان للعلاقات مع الأبناء معنى؟ لا، إطلاقاً. حتّى حين كان ابنه رضيعاً، كان برونو يضع الدواء المنوّم في رضّاعته؛ كي يتفرّغ لممارسة الاستمناء مرتاحاً، مستخدماً المينيتل روز[1] le minitel rose.

وفي الوقت الذي تتحوّل فيه زوجته إلى أمٍّ مدلِّلة- فاقدةٍ فجأة كلّ جاذبية إيروتيكية في نظره- يرفضُ برونو التخلّي عن وضعه كمراهق. إنه يشتهي، بحُرقة، الفتيات الشابّات («العاهرات» ما إنْ يرتدين التنّورة القصيرة)، ولا يمثّل ابنه في نظره سوى خصم جنسيّ مستقبليّ، تهديدٍ لفحولته، ودليلٍ مرعبٍ على شيخوخته. في أعمال ويلبيك، ما من أب يكلّم ابنه، أو يسعى لإقامة أيّة صلة معه. حتى كريستيان معشوقة برونو الرائعة، لا تملك أي حنان تجاه ابنها المراهق. تقول: «إنّه يحتقرني، لكنني سأضطر مرة أخرى لتحمّله لبضع سنوات». وعلى غرار شانتال بطلة رواية كونديرا في «الهوية»، ستشعر كريستيان، على الأرجح، بالارتياح لموته: «إنْ قتَل نفسه راكباً دراجته النارية، سأشعر بالحزن لكن أظنّني سأشعر بأنّني أكثر حرّية».

---

(1) المينيتل هي خدمة اتصال مبنية على نظام الفيديوتكس يمكن الولوج إليها عبر خطوط الهاتف. أطلقتها في فرنسا عام 1982 شركة الاتصالات والبريد الفرنسيّة. مكنت الخدمة مستخدميها من تنفيذ عمليات الشراء، وحجوزات القطارات، الاطلاع على أسهم البورصة، البحث في دليل الهاتف، والدردشة بطريقة مشابهة للدردشة التي تتم الآن عبر الإنترنت. والمينيتل روز تخصّص في الدردشات «الساخنة». (المترجم)

لكنّ هذا غريب، قالت الربة سوزي، وقد قطّبت حاجبيها، حين يصدر عن داعية للحبّ الكونيّ...

الحقيقة، إنّ نظريات ويلبيك كافّة، يكذّبها نمط حياته، سلوكه، وكتاباته نفسها، فهو يدّعي أنّه «مناصر لمجتمع شيوعي»، معترفاً في الآن ذاته بعدم قدرته على العيش فيه. إنّه «واعٍ وعياً موجعاً، بالحاجة إلى بُعدٍ دينيٍّ ما»، لكّنه «شخصيّاً - لا دينيٌّ حتى النّخاع». إنّه يبشر بالحبّ، بل ويتمنى أن يقيم مملكتَه (هذا جانب المسيح فيه) ويزعم أنّ النساء سيكنّ أكثر قدرة من الرجال على إقامتها. لكنّه بعد ذلك (وهذا جانب الشيطان فيه) ينفث عبر كتاباته التخييلية كراهية مثيرة للدّهشة، مستفزة، وتفصيلية، واصفاً، «بابتهاج»، النساء بالمغفّلات، العاهرات، المومسات، الشرّيرات الهالكات، الزانيات النازِيّات، السكّيرات، الساقطات بحكم القَدَر..ناهيك عن الأوصاف التي يخصّ بها العرب، والمسلمين، والتايلنديين، والبرازيليين، و«الزنوج»، والأمّهات والآباء..إلخ.

ربما بدأ الأمر يتّضح لنا: ثمة نقاط مشتركة عديدة تجمع بين ويلبيك وألفريدا يلينيك؛ «شقيقته» النمساويّة.

مثل ألفريدا، وقع ميشيل ردحاً طويلاً من الزمن تحت سيطرة الإيديولوجيا الشيوعيّة (التي ورثها عن جدّته التي ربّته). ومثل ألفريدا، هو مقتنع - بل إنه يقرّر «أنّ عصر الأفراد قد ولّى وأنّ الناس في أيامنا هذه، يهيمون في الوجود، في ضرب من الوهن العامّ». ومثل ألفريدا، ينمّي عند القرّاء نزعة نخبويّة تسمح باحتقار الناس جميعاً. أخيراً،وعلى وجه الخصوص، مثلِ ألفريدا، يطلق العنان لِسَوْرات غضبه الشخصيّ تحت غطاء التنديد بالبنى السياسيّة والاقتصادية القمعية».

إنّها خدعة استثنائية: يشعر القارئ المطْمَئنّ لتحليقات ميشيل ويلبيك النظريّة الكبيرة والعلميّة الزائفة بأنه ذكيّ، متفوّق، بل وثوريّ، وبذلك يمكنه أن يستسلم للصدمة وللاستثارة بمقاطع عنيفة من الاستفزاز الخالص، كما يستثار طفل في الرابعة من العمر باستخدام الكلمات البذيئة؛ حيث الهدف، في الجوهر، هو أن يظهر مؤخرته للمعلّمة، أن يبصق في الحساء، أن يتغوّط على أرض المطبخ، أو أن يغسل يديه في صحن السلَطة.

قالت الربّة سوزي وهي تشبك ذراعيها متّخذةً هيئةً صارمة: «في وسعنا أيضاً أن نختار الكفّ عن قراءة بعض الكتّاب. إنّ الحياة قصيرة جدّاً، قلت لك.

أنت محقّة.

فاصل

فتاة الفطائر الصغيرةُ

إليكم حكاية صغيرة، حكاية شخص سأدعوه مريم Miriam (ليس هذا هو الاسم الذي عرفتها به، إنّه الاسم الذي اختارته لاحقاً، للكتابة). بدأت الحكاية قبل ربع قرن.لم تكن مريم قد تجاوزت سنّ الثالثة، جاءت عندنا في الريف خلال إجازة، مع أخيها وأختها وأمّها (إحدى صديقاتي). كان الجو مشمساً وبهيجاً. أشعر بالحرج لاستخدام هذه الكلمات (إجازة، عائلة، صيف، بهجة)، أعرف أنها ليست كلمات أدبية لكن لا حول لي في ذلك، فهي جزء من حياتي، وجزء كذلك من هذه الحكاية التي أرغب في سردها. ليست لي ذكريات كثيرة عن إقامة مريم عندنا، لكنّني أتذكّر أنّ زوجي (أجل! زوجي!، كلمة أخرى مضادّة للأدب، هذا فظيع) قد قام بإعداد فطائر «العصرونيّة» للأولاد. هذه الأشياء تحدث، إنّ المرء لا ينهض صباحاً قائلاً لنفسه: آه، اليوم سأقوم بإعداد الفطائر لعصرونيّة الأولاد– ها أنا أمتلك هدفاً في هذا الوجود– لا، لكنّ الساعات تنقضي، يشعر الأولاد بالجوع ويطلبون الطعام، فنخرج الخبز والزبدة والعسل، وإذا بزوجي يعدّ سلسلة من الفطائر لنصف دزينة من الصّغار. أولادنا، وأولاد صديقتي وربّما أولاد الجيران أيضاً. يبدو لي أنّه كان هنالك الكثير من الأطفال في المطبخ في ذلك اليوم. كان الأولاد يلتهمون الفطائر بسرعة فما إن ينتهي زوجي من وضع واحدة منها في صحن الأخير منهم حتى يكون الأولّ قد انتهى من فطيرته طالباً واحدة أخرى. أصبح الأمر لعبة، وقد أذهلت الصغيرة مريم الجميعَ بالتهامها واحدة– اثنتين– ثلاثاً– أربعاً– خمس

فطائر، الواحدة تلو الأخرى. لقد أضحكنا ذلك، نحن الكبار. أعلم أن هذه لا تبدو «حياة أدبيّة»، لكن هذا هو الواقع، لم يكن بوسعنا الامتناع عن الضحك. هنا تتوقّف هذه الشذرة من ذكرى ذلك الصيف البعيد، مضاءةً بالشمس والضحكات.

وبما أن صديقتي كانت تسكن بعيداً عنّا فإنّني لم أر مريم ثانية، خلال مدة طويلة. في المرّة الثانية، كانت قد أصبحت امرأة شابّة. كانت في الثامنة عشرة ولم تعد مشرقة بل باتت كئيبة إلى حدّ يثير القلق. هذا ما بدا لي. وقد ذكّرتني بنفسي عندما كنت في سنّها. زيادة على ذلك (قالت لي أمّها حين ابتعدت مريم عن الحديقة حيث كنا نتناول الشاي معاً): إنّها كانت ترغب في أن تصبح كاتبة وإنّه سبق لها أن نشرت بعض النصوص الصغيرة. كانت نصوصاً غريبة، مثيرة للقلق بعض الشيء... لكنّ ذلك طبيعيٌّ في سنّها، ستتجاوز ذلك، تبادلنا القول.

وعوض أن تتجاوزه، استولى السواد على مريم روحاً وجسداً. ابتعدت أكثر فأكثر عن عالم الأمّهات، عن فناجين الشاي والثرثرات، كان ذلك كلّه قد بات شيئاً محتقراً في نظرها. ولم تعد تطمح سوى بالعيش مع سيوران «على ذرى اليأس»؛ في عالم النقاء والبرودة ذلك، نادر الهواء، المجرّد من العواطف وأشكال «الجراثيم» الأخرى. وفوق ذلك، كانت كتاباتها في معظمها، شذريّة مثل كتابات سيوران. كتبت على سبيل المثال: «الكينونة تحكّني، لكنّي سأنتزع الجلد». «خفقات قلبي طعنات سكّين». «منظرٌ لا يُحجَب، يطلّ على الموت. من الخارج، لن تُرى سوى الغرفة الخالية». «الحياة هي أمل الموت الأخير». «ليس هنالك سوى الحقيقة التي قد تخلّصنا. الحقيقة تقتل». «يا للظلّ المسكين الذي أراد يوماً أن يُحب!». «العالم سؤال يطرحه الله على نفسه»، وهكذا دواليك.

وجدت مريم رعاةً يشجّعونها على سلوك هذا الطريق المظلم، يُقرّون كتاباتها، يمتدحونها، وينشرونها ... ثمّ ذات يوم ربيعيّ - أو ... لست أزعم أنني أعرف ما دار في رأسها ذلك اليوم، وليس بوسع أحد أن يعرف، لأنها لم تترك أيّ أثرٍ لتفسير ما؛ بل على العكس، يبدو أنها كانت تحاول الخروج من أزمتها، إذ كانت آخر كلمات خطّتها في كراسّها: «لا أنجح في أن أرقص رقصة الموت» - لكنّها ذات يوم، اقتربت من شرفة النافذة، في طابقٍ عالٍ من بناية باريسية وقفزت منها. لقد فعلت ذلك، لقد فعلته حقاً: ليس لأن مريم لم تعد فتاة الفطائر فحسب، بل لأنها لم تعد المرأة الحائرة والمحيّرة: إنها، ببساطة، لم تعد.

العدميّة عند النساء موقفٌ انتحاريّ.

الفصل الثاني عشر

نساء أغواهنّ السواد:

سارة كين، كريستين أنجو، ليندا لي

ألا فليهلك اليوم الذي
شهد ولادتي
فلتملأه بالرعب
عتمة الليل
ولتُظلم في فجره
النجومُ
ألا فليُحرم من رؤية أجفان الصباح
لأنّه لم يحل بيني وبين
ثدي أمّي.

سارة كين

وُلِدتُ وفي رأسي عفريت.
(...) الدّم في قلب كل شيء.
الجنس أيضاً (...) أنا فتاة قذرة،
فتاة قذرة قذرة قذرة.

كريستين أنجو

أمّي، مدمّرتي
لقد ولدتني. ثمّ لم يعد لديها سوى هدف وحيد:
أن تجهض حياتي.

ليندا لي

إنّه ليستحيل، في ظنّي، على المرأة أن تكون عدميّةً دون أن تمارس عنفاً ضدّ جسدها. أتذكّر كوليت بينيو Colette Peignot*[1]، «لور»، صديقة جورج باتاي وميشيل ليريس، في ذلك الحوار الشهير مع أمّها. الأمّ بكلّ أبهتها البرجوازيّة الكاثوليكيّة الباعثة على الشعور بالذنب وهي تقول لابنتها بنبرة موبّخة: «كيف يمكنك أن تتحدّثي إليّ بهذه الطريقة، إليّ أنا، أمّك التي أنجبتك؟ - فتقذف كوليت الجواب في وجهها: أنا لم أطلب أن أولد!

حتى لو كانت لا تكره، بالضرورة، أمّها كفرد، فإن المرأة العدمية تكره في جسد المرأة ما هو أموميّ، وخصب، ومتبدّل، و«مسؤول» مسؤوليةً واضحة عن وجود الكائنات البشرية على هذه الأرض. ولديها في غالب الأحيان، ميلٌ إلى الإصابة بالقهمةanorexie[2]، وإلى تعذيب جسدها كي تحول بينه وبين أن يكون مفرطاً في «الأنوثة»، مفرطاً في «الطبيعية»، لكي لا تأتيها العادة الشهرية، كي لا يكون بوسعه الحمل، لإجباره على أن يصبح «شيئاً»، مادّة، قاسياً، عظميّاً، متوقّعاً، هو ذاته دائماً، ولكي لا يستسلم لأيّ من التغييرات الطينيّة التي تتّصف بها الربّة سوزي. إنّها تتوق إلى «النقاء» وتشعر بنفسها على الدوام«دنِسة»، و«قذرة»، و«مقرفة».

وإذا كان الانتحار يتحول إلى تيمة في أعمال العدميّين كافة فإنه يمثّل عند «فتيات الفطائر» خطراً حقيقياً، وهذا أمر مفهوم؛ فالعدو هنا داخليّ، العدوّ يشبهك، العدوّ هو الذات، وما من حاجة إلى محلّل نفسي لنعرف أنّ بنية فصاميّة كهذه تقود بيسرٍ إلى الجنون. سأتناول في هذا

---

(1) (1903–1938)كاتبة فرنسية نشرت أعمالاً باسم كلود أراكس، وعرفت أيضاً باسم لور الذي أطلقه عليها صديقها الكاتب والفيلسوف جورج باتاي. (المترجم)

(2) فقدان الشهوة للطعام. (المترجم)

الفصل ثلاثة أمثلة للعدمية المؤنّثة: سارة كين، كريستين أنجو، وليندا لي. وسأحاول استخلاص أوجه الشبه والاختلاف بينهن من جهة، وبينهن وبين الرجال من جهة أخرى:

أوّلاً : كلّ النساء اللواتي أغواهن السواد عرفن اضطراباً في علاقتهن مع الأب فهو إمّا غائب/ مجنون (في حالتي يلينيك، ولي) أو طاغ –مغتصب (في حالتي أنجو/ كين).

ثانياً: لا تستشهد عاشقات السواد من النساء بأقوال شوبنهاور، ونيتشه، وكانت؛ فهنّ لا يجدن لدى الفلاسفة لا العزاء، لا التسويغ ولا التفسير لمحنتهن.

وعوض أن يتّسمن بالتعالي (Transendence)، فإن مؤلَّفاتهن تغوص في الجسد المتألم؛ في إفرازاته، وانحرافاته، وحقاراته. وإذا كانت البورنوغرافيا ناعمة لدى ويلبيك، فإنّها تغدو فجّةً أكثر بأقلام هؤلاء النساء. ويمكن تلخيص ما يستحوذ عليهن بكلمات ثلاث: الجنس، الجنون، الفنّ؛ ثلاثة مجالات تسبح في العنف وتتغذّى عليه.

سأخلّ هنا بقاعدة التسلسل الزمني التي اتبعتها حتى الآن، فأتناول الكاتبات الثلاث لا على الترتيب.

ولدت سارة كين في إنجلترا عام 1971، ولم يتح لها، قبل موتها في سنّ الثامنة والعشرين، أن تكتب سوى خمس مسرحيّات هي مجمل أعمالها. لكن هذه المسرحيّات تُرجمت وعرضت في بلدان عديدة منها فرنسا مؤخّراً (فرقة بيتر بروك Peter brook في بوف دو نور). إنّ كين كاتبة حقيقية، خشنة الأسلوب، أصيلة اليأس، وتمتلك خيالاً مرضيّاً غريباً. تحمل كتبها العناوين التالية: «المدمّرون»، «حبّ فيدر»، «مطهّرون»، «التوق»، و«4,48 ذهان».أما موضوعاتها فهي زنا

المحارم، الأندروجينيّة، التخنّث أو الاسترجال Travestisme، بتر الأعضاء الجنسية وزرعها، الاغتصاب، القتل، والانتحار؛ حيث تُقتلع عيون الناس وتُؤكل، وتُقطّع أياديهم وألسنتهم وأعضاؤهم الجنسيّة، وتُجزُّ أعناقهم؛ وحيث يؤكل الأطفال الرضّع، وتُستخدم العصيّ والمسدّسات كأدوات جنسيّة، وحيث يُجدّف بأعلى صوت.

إليكم هذا الحوار بين هيبوليت Hippolite والكاهن في مسرحيّة حبّ فيدر:

هيبوليت– قد يكون الله كليّ القدرة لكن ثمّة أمر لا يقدر عليه.

الكاهن– إنّ فيك نوعاً من النقاء.

هيبوليت– إنّه غير قادر على جعلي طيباً.

الكاهن – لا.

هيبوليت –إنّه خطّ الدفاع الأخير بالنسبة إلى الإنسان الفاضل، حريّة الاختيار هي ما يميّزنا عن الحيوانات. ولا نيّة لديّ البتّة للتصرّف كحيوان.

هل علينا أن نبتهج لأنّ امرأة شابة تنجح في أن تكتب «بالحريّة» ذاتها التي كتب بها جورج باتاي؟ سارة كين جوهرةٌ سوداء، وهي أوضح مثالٍ يمكن تخيّله لطابع التدمير الذاتيّ الذي تتّسم به العدميّة عند النساء. إنّ المحرّك الأساس لديها، شأنها شأن يلينيك، هو الكراهية والحاجة للتدمير، ولكن على خلاف يلينيك، لا تتمتع كين بحماية التبريرات السياسيّة والنظرية الكبرى؛ فترتدّ كراهيتها عليها (« شرّيرةٌ أنا، مدمِّرة، وليس في وسع أحد إنقاذي») تقول الشخصية المدعوة بـ «C» في «التوق»، ومن هنا فإنّ المخرج المنطقيّ الوحيد لها هو الانتحار.

كثيرة هي الاقتباسات من الكتاب المقدّس في أعمالها (أحصى أحد المواقع على شبكة الإنترنت العشرات منها)، ومعظمها مأخوذة من المزامير، والأناجيل، وسفر أيوب، ووفقاً لكلود ريغي Claude Regy[1] الذي خصّ كين بفصل من كتابه حالة اللايقين، فإنّها «فقدت إيمانها المسيحي متأخراً شيئاً ما، في حياتها القصيرة، (آنَ كانت في سنّ السابعة عشرة) (...) وظلّ لديها الشعور بالذنب والحنين إلى الاتّحاد». هذا الحنين إلى الاتّحاد يفصح عن نفسه لديها بصورٍ مختلفة، من بينها رفض الاختلاف الجنسيّ فهي تتماهى بشدّة مع أخيها- الحاضر بشكل أو بآخر في جميع مسرحيّاتها- وهي إذ ترغب في أن تكون نفسها وأخاها في آن معاً، تصف نفسها بـ (هيرما فرودويت)[2] hermaphrodite مشروخة، والضمير الذي اختارته للإشارة إلى نفسها بالإنجليزية هو hermself الذي يجمع بين herself (هي نفسها) و himself (هو نفسه).

في سنّ المراهقة تولدت لديها عقدة تثبيت (fixation) فتعلّقت بأيقونة موسيقى الروك إيان كورتيس Ian curtis مؤسس فرقة Joy division ومغنّيها. انتحر كورتيس شنقاً حين كانت سارة في الثالثة عشرة من العمر. بعدها بخمسة عشر عاماً، في المصحّ العقليّ الذي احتجزت فيه، وبعد محاولة انتحار أولى بشرب الأدوية، اختارت كين الموت بالطريقة ذاتها، أي شنقاً.

لقد ترك زنا المحارم في كين أثراً لا يُمحى وبات ثيمة متكرّرة في

(1) مخرج مسرحي فرنسي (1923) أخرج نصوصاً لكتاب معاصرين مثل مارغريت دوراس، ناتالي ساروت، بيتر هاندكه وغيرهم. يعد أحد المجدّدين في المسرح الفرنسي. (المترجم)

(2) كائن مزدوج الجنس. (المترجم)

كتاباتها. في «حبّ فيدر»[1] يُمارَس زنا المحارم في كلّ الاتجاهات: ليست وحدها فيدر من تمارس الجنس الفموي مع هيبوليت فيما يواصل مشاهدة التلفاز، بل إنّ تيزيه Thesee يغتصب ستروف Strophe ابنة فيدر ثم يقطع رأسها لأنّها حاولت إنقاذ هيبوليت. أما بطلة مسرحيّة«4,48 ذهان»، فتقول «ليذهب والدي إلى الجحيم لأنّه دمّر حياتي نهائيّاً ولتذهب أمّي إلى الجحيم لأنّها لم تهجره». وتقول الشخصية المدعوة «C» في «التوق»: «مرّة أخرى مع أبي في السرير.. ليس بوسع أحد أن يكرهني بقدر ما أكره نفسي...أحشائي لم تحتمل. إنه يصرخ فوقي ليعرف أين وصلت». وحتّى غضبها الهائج ضدّ والدها ينتهي في التباسٍ للهويّة فينقلب ضدّها: «ما الذي أشبهه؟/ أشبه والدي/ أوه لا، أوه لا/ انفتاح المصيدة/ ضوءٌ مبهر/ ابتدأت القطيعة».

ثمة رفض عميقٌ، لا إراديٌّ لكلّ شيء لدى كين، كما لدى جميع عشّاق السواد من الرجال. إن يأسها ناجمٌ على نحو تقليدي، من اكتشاف «لا معنى» الحياة في غياب الله. في «المدمّرون»؛ في الجلسة المغلقة في غرفة فندق بين كيت Cate، المرأة الشابّة (واحد وعشرون عاماً) وإيان Ian، زوج أمّها السابق (خمس وأربعون عاماً)، وبينما تدور رحى حرب أهليّة في الخارج، ينتهي الأمر بإيان إلى الطلب من كيت أن تساعده على الانتحار.

كيت– إنّه لأمر سيّيء أن يقتل المرء نفسه.

إيان– لا، الأمر ليس سيئاً.

كيت– لعلّ الله لا يحبّ ذلك.

(1) في الأساطير الإغريقية: ابنة الملك مينوس وزوجة الملك تيزيه، التي وقعت في غرام ابن زوجها هيبوليت، وقد ألهمت الأسطورة العديد من كتاب المسرح التراجيدي وأبرزهم يوريبدوس وسينيك اليونانيّان والفرنسي جان راسين. (المترجم)

إيان – لا يوجد إله.

كيت– كيف تعرف ذلك؟

إيان– لا إله، لا بابا نويل، لا ساحرات، لا غابة مسحورة، لا شيء، اللعنة! لا شيء.

كيت– لا بدّ من وجود شيء ما.

إيان– ولِمَ؟

كيت– إِنْ لم يكن هنالك شيء ما، فهذا يعني أنّ الأمر بلا معنى.

إيان– اللعنة! لا تكوني غبيّة. في كلّ الأحوال، ليس للأمر معنى. إنّ احتمال أن يكون الأمر أفضل بوجود إله ليس سببا كافياً لوجوده.

و هذا المونولوج الأخير لغريس Grace في «مطهّرون»:

رنّة صوت أو ابتسامة نلتقطها في زاوية المرآة

أيها الوغد، كيف تجرؤ على تركي هكذا.

كنت أحسّ بذلك

هنا. في الداخل. هنا.

وإذا كنت لا أحسّ به، فما الجدوى إذن.

أن يقول المرء لنفسه إنّه سينهض، ما جدوى ذلك.. أن يقول لنفسه إنّه سيأكل، ما جدوى ذلك. أن يقول لنفسه إنّه سيرتدي ثيابه، ما جدوى ذلك. أن يقول إنّه سيتكلم، ما جدوى ذلك. أن يقول لنفسه أّنه سيموت، اللعنة، ما جدوى ذلك».

تكمن المشكلة الأساس، كما هو الأمر دائماً، في الازدواجيّة؛ في الانفصال التراجيدي بين الروح والجسد: «إنّني محاصرة بالصوت الناعم للعقل المريض الذي يقول لي إنّ ثمة واقعاً موضوعياً يتوحدّ فيه روحي وجسدي. لكنني لست في هذا الواقع ولم يسبق لي قطّ أن كنت

فيه». «لا يمكن أبداً أن يتمّ الزواج بين الروح والجسد». (كان يمكن أن نعثر على هذا التعبير عن ذلك المأزق بقلم توماس بيرنهارد). «لقد وصلت إلى نهاية هذه الحكاية المثيرة للاشمئزاز- حكاية وعي حبيسٍ في قوقعة غريبةٍ عنه، وقد أفسدته روحُ الأغلبيّةِ الأخلاقية الخبيثةُ». لكن ما يثير اشمئزاز كين، على وجه الخصوص، هو تحولات هذه «القوقعة الغريبة»، فقد عانت، في الواقع، من مرض القمَه - الشَّرَه العصابيّين وأصابتها الأدوية المهدّئة بالسمنة حيث ازداد وزنها سبعة عشر كيلو غراماً، ثم فقدت منها اثني عشر، ثم سمنت ثانية، وباتت تعدّ جسدها عدواً: «إنّني سمينة...ردفاي شديدا الضخامة...وأعضائي التناسليّة تصيبني بالرعب».

كما تتكرّر ،كلازمةٍ، تيمة الوحدة، والاحتقار المعلن لـ«الآخرين»، لـ«الجموع»، لـ«الناس». في «التوق» على سبيل المثال: «المؤخّرات الضخمة، الأذرع الرخوة، الزغب الكستنائي: الناس. ليس بوسعنا أن نكلمهم، يوجد منهم أكثر من اللازم. ولكن، ماذا يوجد سواهم؟»

بيد أن هنالك تيمة أخرى لدى كين ألا وهي ازدواج الشخصيّة. في «المطهرون» يقول روبين: «كان ثمّة صوت يطلب منّي أن أقتل نفسي».

سنجد هذا الصوت لدى ليندا لي أيضاً، وهذا أمر ذو دلالة؛ فنحن لا نعثر عليه عند أحد من كتّاب العدميّة الرجال، ذلك أنّ الرجل العدميّ منسجمٌ مع خطابه: فهو يحمّل المرأة ذنب التجسّد ويتصّور نفسه ذاتاً فكريّة خالصة. أمّا المرأة العدمية فعبثاً تحاول التمسك بالخطاب ذاته فهي تبقى جسداً: لا مفرّ من ذلك. إنّها تعامل بصفتها هذه.. وتعي ذاتها بصفتها هذه، وتترك نفسها تغتصب وتعنّف- هذا إن لم تختر

مثل يلينيك إثبات نفسها من خلال المازوشية، ولا يمكنها إلاّ أن تنقسم بعنف إلى اثنتين: من جهة، الجسد المُدان، ومن جهة ثانية، الصوت اللامتجسّد الذي يهاجم هذا الجسد ويريد له الموت.

تجد كين الحبيسة، المهووسة، المنطوية تماماً على ألمها الشخصي وحكاياتها الشخصيّة، العاجزة عن جعل شخصياتها تعيش دون أن تقطّعها إرباً، دون أن تعذبها كما تعرضت هي نفسها للتعذيب، نفسها في مأزق لا خلاص منه. وبدلاً من أن تنظر إلى الكتابة بوصفها خشبة الخلاص، والقيمةَ الوحيدة الممكنة في عالم يمضي إلى الهلاك، فإنّها تصفها بأنها عائقٌ أمام تحقيق رغبتها في العدم: «إنّني أكره هذه الكلمات التي تبقيني حيّة. أكره هذه الكلمات التي تحول بيني وبين الموت». وهكذا فإنّها لن تبنيَ على يأسها، عملاً أدبياً هائلاً ومطْمئنّاً بل ستصل سريعاً إلى الصّمت.

بالطبع، كانت مريضة، وقد تمّ الإقرار بأنها مريضة سريريّاً، وخضعت للعلاج في مصح نفسيّ. لكنها عوملت خارجَه ككاتبةٍ عظيمة، بل كواحدة من أعظم كتّاب العصر، بيد أنها لسوء الحظّ– كمايقول بيتر بروك –لاتزال غير معروفة. إنّ مسرحيّاتها، كما مسرحيات توماس بيرنهارد، صادمة، ومستفزّة ومثيرة للجدل. وكالعادة فقد افتتنت بها النخب المثقّفة: بما أنها تقول الأفظع، بلا مراوغة ولا تملّق وتذهب مباشرة إلى الهدف، فلا بدّ من أنّها تقول الحقيقة.

*

للحديث عن المؤلفة التالية، يجدر أن أضع، لمرّة واحدة وأخيرة، اسمها بين مزدوجين، ذلك لأنّ الشخص الذي يوقّع عدداً هائلاً من الكتب باسم كريستين أنجو، يقدّم في مؤلفاته شخصيّة تدعى «كريستين أنجو». وإذا ما أردت الحديث عنها (وأنا أريد ذلك حقّاً) فإنّه لا يمكنني إلاّ الحديث عن «كريستين أنجو»- الشخصيّة، دون أن أعرف إلى أي درجة تتطابق هذه الشخصيّة مع كريستين انجو -الشخص. منذ اللحظة لم تعد المزدوجتان، مرئيتين، سأثق بقدرة القارئ على استعادتهما كلما ورد الاسم.

عند ولادتها في شاتورو chateuroux سنة 1959 وطيلة سني طفولتها، حملت كريستين اسم عائلة والدتها schwarz، وأنجو هو اسم والدها الذي -شأنه شأن والد توماس بيرنهارد- اختفى ما إنْ علم أنّ صديقته حامل منه. تزوّج والدها بامرأة أخرى وأنجب منها طفلين «شرعيّين». لم تتبنّ كريستين اسم أنجو إلاّ في سن الرابعة عشرة، عندما اعترف بها الأب أخيراً (مُكرهاً بفعِل قرارٍ جديد استصدرته الأم). كان الأبُ، حسب ما تقول كريستين، رجلاً جذّاباً، واسع الاطّلاع، موهوباً في اللغات الأجنبية، وكان يعمل في المجلس الأوروبي. بعد وقت من لقائه بابنته المراهقة، بدأ يضاجعها ويحثّها على الاستسلام «لألعاب» جنسيّة مختلفة (ستروي كريستين هذه الألعاب لاحقاً في مؤلّفاتها، دون كلل وبالتفصيل).

كان يقول لها ويكرّر القول وهو يضاجعها أنّها تذكّره بأمّه، وهي امرأة حسناء وشغوفة، أصابها الجنون وانتهى بها الأمر إلى الانتحار بإلقاء نفسها من النافذة أمام بصر زوجها وابنها الآخر.

مضطربة، ولكن مع شعور بالإطراء نتيجة اهتمام والدها، استسلمت

له طيلة عامين، بل واجتهدت في ابتكار ألعاب جديدة كي تفاجئه... ثم في سنّ السادسة عشرة قرّرت أن تضع حدّاً لزنا المحارم هذا. بدأت دراسة الحقوق في مدينة رانس، ثمّ في نيس.

كان موضوع أطروحتها لنيل شهادة الدراسات المعمّقة DEA «إسناد الجرائم ضد الإنسانيّة في القانون الدوليّ العام»؛ لم هذا الاختيار؟ إنّ جوابها عن هذا السؤال قد يكون مفاجئاً: «كان هتلر، مثلي آنذاك، فنّاناً فاشلاً، بلا أسلوب، أخاً لي. هذا هو السبب. كان ذلك الرجل كارثة بالطبع. لكنّ هذا لا يمنع...لقد جعله عجزه عن الاندماج وضغينته غير قادر على العمل، كسولاً، بصيغة أخرى: فنّاناً». يا له من اختزال مذهل: الآن، صار الدليل على شخصية الفنّان هو الكسل، وعدم القدرة على العمل! «وعلى وجه الخصوص: متعالياً، ورافضاً القيام بالأعمال العاديّة، بسبب حدس ما: إنّه منذور لأمرٍ آخرَ غيرَ قابلٍ للتحديد. ولكن ما هو؟ وكذلك الغضب من العالم، والحاجة إلى إثبات الذات والرغبة في إثارة الإعجاب».

هكذا فإن ما كنت قد طرحته في الفاصل حول طفولة هتلر، تنادي به كريستين أنجو بكلّ ارتياح؛ فهتلر «أخوها»، تقول. وهو يشبهها؛ فكلاهما كان في بدايته «فنّاناً فاشلاً»...ثم عثر كلٌّ منهما على طريقه وأنجز أموراً عظيمة.

في العام 1984، تزوجت كريستين، وهي في سن الخامسة والعشرين، من إنجليزي اسمه كلود. استؤنف زنا المحارم قليلاً، فبمبادرة منها هذه المرة (بينما ينام زوجها في طابق آخر من البيت، كانت تجبر والدها على «أخذها» مثل امرأة؛ ثم بعد ذلك توقّف الأمر نهائياً. خضعت كريستين لتحليل نفسيّ، وحالها حال عدميّين آخرين اضطرت للاختيار حصراً

بين الكتابة أو الجنون فاختارت الكتابة).

كانت إصداراتها الأولى رواياتٍ ومسرحيات تتحدّث فيها بكثرة عن ارتكابها زنا المحارم ولكن على نحو غير مباشر، أي عبر شخصيات متخيّلة: في «مشهد من السماء»، على سبيل المثال، الأمّ، راشيل، تُدعى باسم العائلة ليفي وليس شفارتز، والزوج لا يدعى كلود بل جون John أما الذي استغلّ كريستين طفلةً فليس والدها بل عشيق أمها. أمّا الرّاوية، الملاك سيفيرين، فهي فتاة صغيرة، ضحيةُ للاغتصاب والقتل خنقاً في آميانAmiens، تتابع، من السماء، حياة كريستين التي انقلبت عقباً على رأس بسبب هذه الجريمة.

وبينما تقول أنجو إنّها لا تملك تجاه أمّها سوى مشاعر إيجابية ،إلّا أنّها تظهر، بشكل منتظم وعلى نحو يثير الدهشة، كراهية تجاه الأم (matrophobie) في كتبها. في «Not to be»، عِوض أن يقع زنا المحارم بين أب وابنته فإنه يقع بين الأمّ والابن، والسارد رجل مقيم في مشفى، منهكُ القوى، عاجزٌ عن النوم وعن الكلام. تريد صديقته موريل أن تنجب منه طفلاً ولكنه يرفض: «سأخشى عليه من قبلة من أمّي (...) كانت العجوز الساقطة سترغب في التّمتع بذلك. كنت سأخشى عليه من الزغب الذي يعلو خدّيها». وهو يمارس الاستمناء بعد كل مرة تزوره فيها أمّه ويصف قذفه، تماماً، بالبصاق والقيء والضراط والتجشّؤ. «إنني أشعر بالاشمئزاز من كوني ولدت لدرجة تجعلني أنتعظ. فأغرق وجهها الأشقر، وأموت في الدنس[1]». لسنا بعيدين هنا عن ويلبيك ونشوة الاشمئزاز لديه.

في مسرحية: «أجساد غاطسة في سائل»(1992) تقول الجوقة: «هجر الأبُ كاترين عند ولادتها. وسيعتني بها لاحقاً ولكن بالمعنى

(1) كلمة pollution تعني الدنس، التلوّث، وكذلك القذف اللا إرادي. (المترجم)

الخبيث للكلمة. بمعنى «اعتني بي ياعزيزتي». نجد هنا بخصوص «الأب»، مشاهد البتر والتشويه التي كانت تستحوذ على سارة كين: «عضّ عنقي حتى أدماه، مزّق عنقي. قطع يدي التي امتدت متضرّعة وأنا أنزف (...)شق بطني بالسكين (...) بطني المفتوح وأمعائي».

في العام 1993 (كانت في الرابعة والثلاثين من العمر)، أنجبت كريستين أنجو طفلة أسمتها ليونور Leonore. إنّها المثال الثاني والأخير على العدميّ–الوالد ضمن عيّنة العدميّن الذين تناولناهم في دراستنا. وصفت كريستين عملية الولادة بأنها «رعب» ولم تتردّد في مساعدتنا على معرفة مدى فظاعتها،بمقارنتها بفظاعات أخرى: إذ ستقول في غير مناسبة إنّها «أفظع من أوشفيتز بألف مرّة». هكذا ،إذا كانت حساباتي صحيحة، فإنّ ولادة ليونور تعادل 1000×3000000 = ثلاثة مليارات قتيل. وسيعشّش الهولوكست ونتائجه المتواضعة حتى في لاوعي الكاتبة إذ تروي أحد أحلامها الذي يغتصب فيه يهودي يدعى نوفار Novar ببرود رجلاً ألمانيّاً يدعى «Angst» فيدرك الألمانيّ في تلك اللحظة أنّه معاد للسامية. هنا تضيف أنجو، التي يختلف اسمها بحرف واحد عن Angst(وتعني القلق): «استيقظت وتذكرت ابنتي ليونور وخطر لي أن ولادة المرأة أفظع ألف مرة من معاداة الساميّة».

مثّلت الأمومة منعطفاً حاسماً في حياة أنجو من ناحيتين: فقد قرّرت أولاً، أنه لم يعد لديها رغبة في الموت، وثانياً، أن التخييل (Fiction) لم يعد يهمّها. تصف أنجو هذا التّحول بقولها: «توقفت عن الكتابة بسببها، أقصد عن كتابة الروايات. آه، لست نادمة على ذلك، فهذا نشاط لأناس ليس لديهم أطفال، ومستعدين للانتحار (...) منذ أن جاءت (ليونور) إلى العالم، بتّ أرغبُ في البقاء».

منذ تلك اللحظة أخذت مؤلّفات أنجو جميعها تحمل الإهداء ذاته: إلى جميلتي ليونور. كما اتّسمت، تماماً كزنا المحارم الذي كانت ضحيّته، بانمحاء الحدود الرّمزية. فلم تكتفِ أنجو، كما فعل أبوها، بإلغاء الحاجز الفاصل بين الأجيال، بل إنّها حطّمت كذلك الحاجز الذي يفصل الخاص عن العام. فكل ما يُعاش أو يُفكّر به ينبغي أن يُكتب ويُنشر: كلّ شيء مسموح للكاتب الذي (في عالم دون الله، يحتلّ مكان الله).

تكرّر أنجو، كتعزيمةٍ، الحديث عن وضعها ككاتبة، وهي دائمة الحديث عن فعل الإبداع عندها، وتخبرنا بأقلّ مكالمة تلفونية أو فاكس تتبادلهما مع ناشرها. بل هنالك ما هو أسوأ: إنّها تدوّن كل ما يدور في رأسها حول ابنتها – بما في ذلك رغبتها في زنا المحارم؛ بل وتعبّر عن دهشتها لأنّ والدها لم يرغب في اغتصابها وهي بعدُ في الشهر الثامن من عمرها. «ليونور. إنّني لأودّ أن أغازلها من الآن.لا أقول ذلك بغرض الاستفزاز (...) ما أقوله فقط هو أنني أفهم انجذاب المرء جنسياً لابنته، لأنني أشعر بذلك. أقول ذلك ولي الحق أن أقوله.بما أنّني أشعر به».

تخترع أنجو سيناريوهات جنسيّة، تحضر فيها ابنتُها الرضيعة كبطلة مستقبليّة، ثم تتخيّل ليونور، لاحقاً، وهي تعاقب الجدّ العجوز على ارتكابه زنا المحارم (والعقوبات بالطبع من نوع الجريمة ذاتها). إنها تعي وجه الشبه بين شكليْ زنا المحارم، بين طريقتيْ تدمير الطفل: «هذه الصفحات تدمّرها، لكن ما الذي أستطيعه حيال ذلك؟ أبي كان ينعظ شبقاً، ما الذي كان يسعه حيال ذلك؟». أنا الآن أدمّرها...ليتها لا تقرأ أبداً هذا، إنني أتوهم. بالطبع ستقرأه، حتى متأخراً، سيدمّرها ذلك. هكذا هو الأمر».

وتصف أنجو قلمها بأنه «قضيب ساديّ». وهي تحرص على إفهامنا

أن الدّافع الأدبي له الطبيعةُ الطاغية والقسريّة ذاتها التي للدّافع الجنسي؛ «هكذا هو الأمر»: نحن لسنا مطالبين بأن نصدر حكماً أخلاقياً فيهما، بل مدعوّون لأن نبدي إعجابنا وحسب.

في العام 1997، وربّما بعد أن قيل لها إنّها تروي دائماً الحكاية ذاتها وأن الأمر أصبح مملاً، اعترفت أنجو بالقول: «لم يعد لدي أفكار. فطلبت من الآخرين التحدّث إلي. لا بدّ من أنّ لديهم حيوات في وسعي أن أسردها. كنت أقول لنفسي إذن: الآخرون». وكان حصيلة ذلك كتابا حمل عنوان «الآخرون». إنّه كتاب مُرَوّع، إذ تقذِف المؤلفة في وجوهنا، على نحو مشوّش، سلسلةً من مزقٍ من حكايات مختلفة تكاد كلها تدور حول لقاءات جنسية (مينتل، للمرّات الأولى.. إلخ). وهي تجرّب المسألة، تحاول الاهتمام بالآخرين لكنّها لا تنجح في ذلك لأنّها لا تحترمهم ولا تجيد الإصغاء إليهم (وهكذا يغدو الأمر مملاً بالنسبة إلينا أيضاً). وعلى كل حال، ينتهي بها المطاف، رُغماً عنها ،لأن تعود إلى ذاتها: والدها، زنا المحارم، ابنتها، زوجها، مؤخّرتها. وفي الصفحة الثانية والثمانين،حيث لم تعد تدري ماذا تكتب (ولكن يجب أن تكتب، أليس كذلك، يجب أن تكتب لأنها كاتبة– والكاتب يكتب!) تقرّر أنجو أن تقتبس لنا بعض أفظع الفقرات من كتاب جرائم النازيّة الأسود... هنا أيضا على نحو مشوّش، وبلا تعليق، فالأمر مثير– بورنوغرافيا من نوع خاص! وعلى طريقة ويلبيك في تفصيله للتعذيب وللجرائم الطقوسية للطوائف الكاليفورنية، وبحجة فضح الفظاعة، تحشر أنجو أنوفنا في الأمر، وتحيلنا إلى متلصّصين، ومتورطين في شذوذاتها البائسة.

استمرّت الحال على المنوال ذاته، سنة بعد سنة، وكتاباً إثر كتاب. ها قد عثرت أنجو أخيراً على إيقاعها. في العام 1999 نشرت «زنا المحارم»،

الكتاب «القنبلة» الذي تصدّر لائحة أكثر الكتب مبيعاً لعدّة أشهر.

في هذا الكتاب، تخبرنا أنها هجرت أخيراً كلود، وأنها وقعت في غرام امرأة (مثل سارة كين، تختار بشكل عابر كما تزعم، امرأة طبيبة؛ ليكون بوسعها أن تروي لها شقاءها، مؤكدة لها في الآن نفسه أنّها لا تنتظر منها فعل أيّ شيء لمساعدتها). وهي تريد من ليونور أن تتفهّم هذا أيضاً. «لكن يا للخسارة، إنها ما تزال بعدُ صغيرة، فكرة العلاقة بيني وبين ماري لن تخطر لها ببال». هي تعرف أنها مجنونة لكنها تكتب أنها مجنونة، وعليه فإنها لا تعود مجنونة بل كاتبة: «إمّا هذا أو المصحّ العقلي. إنني مجبرة. إما الذهاب إلى المصحّة أو الكلام، ولك الخيار. الكتابة ضرب من الحماية ضد الجنون، إنّني محظوظة لأنني كاتبة، لأنني أمتلك على الأقل هذه الإمكانية». وها هي جوزيان سافينيو Josian Savigneau [1]، في صحيفة لوموند، تشيد بموهبة أنجو الثوريّة بالقول: «ستفوز أنجو، لأنّها ليست عرضة لأن تنال الإعجاب (...) هي ليست إنسانوية النزعة. لقد فجّرت الواقعية، والأدب التوافقي الزائف، المستفزّ أو المصطنع للغرابة؛ لكي تطرح السؤال الوحيد والأكثر إزعاجاً: ما هي علاقة الكاتب بالواقع؟».

في الواقع، إنّ القراء مفتونون، إذ لم يسبق لهم أن رأوا هذا الانتهاك الجريء لكلّ المحرمات، هذا الرفض لكل الحدود. يالها من حرّية تعبير! إنها تقول كلّ شيء حول كلّ الأشياء وكلّ الناس، إنها تروي مشاكلها المتعلقة بممارساتها الجنسية (زنا المحارم)، وحالات أرقها، وإصابتها بالإمساك، ومشاكلها الزوجية، وحواراتها مع الصحافة وأرقام

---

(1) كاتبة وصحفية فرنسية، أشرفت على ملحق «عالم الكتب» في جريدة لوموند: من 1991 إلى 2005. (المترجم)

مبيعاتها؛ وتنسخ في كتبها رسائل معجبيها، وناشرها، وزوجها، بل ورسائلها هي إلى زوجها. أحياناً تعيقها نزعة التلصّص الذاتي، فتكون النتيجة كوميدية: «كتبتُ توّاً إلى كلود، ها أنا أنسخ الرسالة (...): لم أعد قادرة حتى أن أكتب إليك؛ لأنه يخطر لي أنني قد أقوم بنسخ الرسالة في نصّ الكتاب ،ولا أعود قادرة بعدها على قول أيّ شيء».

في غضون كتابة كريستين«زنا المحارم» كان والدها يغرق أكثر فأكثر في مرض الزهايمر، ثمّ مات بعد نشر «الرواية» بشهرين. ومما يثير الدّهشة أنّ أنجو تكتشف بعد وفاة الأب، وبينما كان اللّوم يقع حتى تلك اللّحظة على زنا المحارم («نعم، فهو يتلف حياة المرأة، بل يمكن القول إنّه يتلف المرأة نفسها ،إنّه تخريب حقاً»)، أنّ الرّضة النفسيّة التي كانت السبب في أزمة حياتها إنّما تعود إلى فترة أبعد بكثير من تلك التي عرفت فيها زنا المحارم. إنّ ذلك يعود إلى طفولتها المبكرة في شاتورو Chateauroux – إلى ذلك اليوم، الذي أدركت فيه أثناء تناول الطعام مع العائلة أنّه لم يكن يحق لها أن تطلب ما تريده. كانوا يضعون حدوداً لحريّتها! لا بطاطا مقلية! لا سلطة! لا معكرونة أو فاصوليا خضراء! هل تتصورون هذا الرّعب؟ هذا القمع، وهذا التدخل المرفوض للبالغين في رغبة الأطفال، يتسبب برضّة نفسية تبقى إلى الأبد. وفي المقطع الذي يشير إلى هذه الدراما المدمِّرة، تقوم أنجو بالانزياح نفسه الذي يقوم به كونديرا من العائلي إلى السياسي، وهما صيغتان للانتماء ينبغي نبذهما بشراسة: «أنا في مطعم مع تلك العائلة، لن أقول أبداً عائلتي. وإذا فعلتُ، فلم لا أنضمّ إلى حزب سياسي، لم لا أنضم إلى الجبهة الوطنية[1] طالما الأمر كذلك، لكن لا، لن أنضمّ إلى «عائلة»، على المرء أن يكون

(1) حزب يميني متطرف أسّسه جان ماري لوبن عام 1972 ومايزال على رأسه. (المترجم)

منسجماً مع نفسه قليلاً» .قليلاً!؟ قليلاً جدّاً! لأنّ المرء لا ينضمّ إلى عائلة، فسواء أراد المرء أم لم يرد (وأنا اعرف أنّ هؤلاء لا يريدون)، فإنّه مندرج أصلاً، وللأبد في العائلة. وعلى العكس من ذلك فإن الأحزاب لا تنجب أطفالاً. تتقاسم أنجو مع جميع العدميّين، بغضَ العائلة، من جهة، وأسطورة الحرية المطلقة والقناعة العبثية بأنه ينبغي للكائن البشري أن يكون «مستقلاً» منذ الولادة، من جهة أخرى. وإذا ما حاولنا بأناة أن نظهر لهم عدم تماسك هذا الموقف (بلا عائلة، ولا ذات)، يصرخون في وجهك – مثل سيوران أو كولييت بينيو: آه، هذا أفضل، أنا لم أطلب أن أولد! مما يضع حدّاً للنقاش (وهم لا يدركون بأيّ طريقة غبيّة).

ولكن، هل منحت أنجو التي تعرّضت بطريقة فظيعة للمعاناة على يد عائلة ظالمة، لابنتها هي على الأقل، حريّتها المطلقة؟ على العكس، فكما رأينا، أوثقتها منذ ولادتها بأحابيل كلماتها، وعباراتها واستيهاماتها، والآن لم يعد هنالك ما يوقفها: «إنني أوجه نداءً: اقتلوها (ابنتها) من أجلي. لا أدري كيف يمكنني أن أكتب مثل هذه الأشياء. يحصل دائماً أن يكون هنالك بين القراء، من قد يرتكب أفعالاً مجنونة، نطلبها منه. أو قل نكتبها. إنني أجازف. ولن يكون بوسعهم أن يلوموني بعد موتي على أنني لم أهب الأدب أقصى ما لديّ». (كان عمر ليونور تسع سنوات عندما نُشر هذا الكتاب). بما أنّ الكاتب يمتلك الحقوق كلّها، فمن حقّه إذن أن يقدّم طفله قرباناً على مذبح الموهبة. فلتسقط الإنسانيّة. وعاش الفن! هلمّوا، اقتلوا ابنتي! إنني أجازف! إنني مستعدة لأن أقدّم لكم ابنتي قرباناً! وبهذا المعيار الجليل، ستقدّرون مدى التزامي بالفنّ المطلق!

لكن هذا الالتزام الفنيّ هو في الواقع إعلان حرب على الفن. إنّ

مبدأ أنجو الأدبي بسيط، وجذّاب: «علينا القبول بأن نكتب، ونروي ونعبّر عما حدث لنا. فقط عما حدث لنا». إنّنا بهذا المبدأ، نصل إلى أقصى حدّ في هزيمة الرواية. فوداعاً للخيال، وداعاً للتحويل، للتسامي، للتحوير، للابتكار، ولحضور الآخرين المعجز. إنّه استسلام كامل لما يسميه رومان غاري «العدوّ»: أيْ الواقع...

«سيأتي يوم تمتلك فيه النساء عيوناً من ذهب أحمر، وشعراً من ذهب أحمر، وسيعاد ابتكار شِعر جنسهن». هذا ما كانت قد تنبأت به إنجيبورغ باخمان في روايتها «مالينا». إن الافتتان المعاصر بالتخييل الذاتي يمثل كلّ شيء إلّا ذلك: ففي الوقت الذي يضفي فيه قداسة على فعل الكتابة (النشر يمنحك الحق في القفز عن كل الحواجز التي يفترض أنها تحمي الخصوصيّة)، فإنه يتخلّى عن المخيّلة لصالح الواقع. وإنّه لمثير جداً للاهتمام هذا الانزلاق الذي أصاب القيم الأدبية منذ قرن ونصف. فلزمنٍ طويل كان ينبغي لرواية ما، لكي تعدّ عظيمة، أن تُكتب بأسلوب جيّد، وأن تكون معقّدة التركيب على الصعيد الأخلاقي، في آن معاً. هوغو، دوماس، بلزاك، ساند: هؤلاء المؤلفون كانوا يُعلّمون المرء شيئاً عن الحياة الإنسانية، كانوا يفتحون أبواباً، وينقّبون في أعماق النفس الغائرة، باحثين عن الفروق الدقيقة. كان أدبهم «أخلاقياً» ليس لأنه يحمل رسالة بسيطة وبنّاءة (إذ تكفي العقائد الدينية لهذا الغرض)، بل بسبب الجهد الذي تتطلّبه من القرّاء ،من أجل التّماهي مع الآخر، مع الآخرين. في مرحلة لاحقة، ولأسباب تاريخيّة يسهل إدراكها، تم الإقرار بأنه يمكن لرسالة الرواية أن تكون سوداء، مبسّطة، ذات نزعة إطلاقية، بل وباعثة على اليأس، طالما أنّ كلّ ذلك يمكن تعويضه-أي أنسنته ومنحه طابعا أخلاقياً-بفضل أسلوب رفيع جداً (بيكيت، وسيوران،

وبيرنهارد).غير أنّه، شيئاً فشيئاً، بدأ الخلط بين السّواد والتّميز، بات السّواد، في حدّ ذاته، دليلاً على التميّز، واليوم، لا يكاد كتابٌ ينادي بأن: «كلّ شيء سيئ وقاتم»، حتى يصبح ضمن قائمة أعلى المبيعات. لم يعد ثمّة حاجة لأن يجيد المرء كتابة جملة، لأن يبني، أو ينسّق، أو يؤلّف؛ لا، يكفي أن يسّطر المرء على الصفحة كلّ ما يخطر في الذهن، بما في ذلك (بل وعلى وجه الخصوص) الاستيهامات البورنوغرافية الأكثر عنفاً، وسيهتف الجمهور بعبقريته. هذا هو التقدم: لقد عبرنا من الأحجار الكريمة...إلى الجواهر السوداء...ثم إلى أكوام الفحم.

*

إنّ ليندا لي Linda Le، هي من أُفضِل من بين العدميّين الأحياء كافة، إنني أراها تقريباً كأخت صغيرة، «فتاة فطائر» كنت أودُّ أن أحميها: فلتصمدي، اعتني بنفسك، وستخرجين من الأزمة، أنا متيقّنة من ذلك.

ولدت ليندا لي في دالات Dalat، في فيتنام عام 1963. مثل بطلة روايتها «وشايات»، عذّبها الشكّ بهوية أبيها: هل هو ذلك الذي اعترف بها ومنحها اسم العائلة، زوج أمّها، الفنّان الحالم الذي لم ينجح أبداً في إتمام أي مشروع والذي تعدّه عائلته شخصاً فاشلاً، أم هو ذلك الآخر، العاشق الرومانسي المسافر دوماً، رجل السلطة، رجل الحرب، الذي منحها اسماً عالمياً وكسوة طفلٍ وليد زهريّة اللون.

سيدفع الاسمُ العالمي «ليندا»– أمَّها لإخبارها بالحقيقة حول «مُنجِبها»: لكنّ الشكّ لن يتلاشى تماماً. وعلى كلّ الصّعد، بات زوج أمّها هو والدها. لكنها عاشت منفصلة عنه أيضاً، إذ أنّ أمها هجرته

في العام 1979 (كانت ليندا في السادسة عشرة من العمر)؛كي تستقر في فرنسا مع بناتها الثلاث. منذ تلك اللحظة لم تعد ليندا «راغبة إلاّ في شيء واحد: أن تكتب، أن تكتب بلغة أجنبية». بدأت النشر باكراً جداً: حيث صدر أول كتاب لها وهي في الثالثة والعشرين، ومنذ تلك اللحظة لا تكاد تمرّ سنة دون أن تنشر كتاباً، وبالإضافة إلى الروايات والقصص القصيرة، كتبت دراسة عن إنجيبورغ باخمان «ستكتبين عن السعادة»، وأخرى عن مارينا تسفيتايفا «مارينا تسفيتايفا، كيف هي الحياة؟»، ومقدمة لكتاب الكاتب الروسي آندرييف Andreiv «يوميات الشيطان وحكايات أخرى».

هي امرأة بلا أطفال، متحفّظة ووحيدة؛ تهرب من الدعاية لنفسها أكثر مما يفعل سائر عشّاق السواد العدميّين،.بما في ذلك بيكيت وكونديرا. إنّني أجهل التفاصيل حول دراستها لكني مقتنعة بأن دراستها قد وهبتها بنية فكرية جعلتها تمتلك مسافة نقدية إزاء الكتابة وجنّبتها الاستسلام للتدمير الذاتي الذي يترصّد، بالضرورة، امرأة عدميّة مثلها.

وعلى الرّغم من أنها كانت ثنائيّة اللغة منذ الطفولة (حيث كانت قد أرسلت إلى مدرسة فرنسية في دالات)، إلاّ أنّه من الوارد أن تنطبق عليها مقولة «العم المجنون» عن ابنة اخته في «وشايات»: «مثّلت اللغة الفرنسية لها ما مثّله لي الجنون: وسيلة للهرب من العائلة، للحفاظ على عزلتها، وسلامتها الذهنية».

خيال لي المتجذّر في التراث الأدبي الفيتنامي المأهول بالأشباح والذي يلامس على الدوام ما هو خارق للطبيعة ثريّ وقاتم. والعالم الذي تقدّمه كتبها هو عالم الاقتلاع من الجذور، والتيه، والانحطاط، والقبح؛ عالم التسول، والروائح الكريهة، وغياب اللقاء؛ عالم القتل

والانتحار. أمّا أسلوبها، فهو على النقيض من ذلك، (خصوصاً إذا ما قورن بأسلوب ويلبيك، ذي الموضوعات المشابهة) رفيعٌ، ومشذّب، يكاد يكون «سيورانياً» في اقتضابه (كثيراً ما تلمّح إلى سيوران دون أن تسميه[1]).

كثيرة هي الشخصيات– رجالا ونساءً– التي تقدم على الانتحار في عالم لي كما توحي به عناوين قصصها «رسالة من حارس المقبرة»، «جثّة هازئة»، «سيرة وفاة عاملة مسرح[2]»، «عربة موت الرّاقصة»، «مكان للعدم» إلخ، والانجذاب للموت هي الموضوعة المسيطرة في أعمالها، حتى تكاد تصبح لازمة. وعلى العكس من رواياتها فإن قصص لي تسعى إلى سرد حكاية لكنها تشبه اللّوحات الفنية أكثر مما تشبه الأفلام السينمائية: حيث تخضع الحبكة «لفكرة» انطلاق وحيدة. وعِوض أن تفلت الشخصيات من قبضة مؤلّفها لتصبح «حيّة» فإنه يكاد يتولّد لدينا الانطباع بأن المؤلّفة تتشبث بشخصياتها كي لا تغرق. تمتلك كتب لي جميعها بنية جامدة، جليدية قليلاً، تسري فيها معاناة غير معهودة: خطر الجنون.

وبخلاف أنجو، لا تكتب لي أبداً على نحو سير– ذاتي مباشر، غير أنّ بعض الشخصيات وبعض المواقف تتكرّر عندها على نحو استحواذي بحيث يصعب ألا يتمّ ربطها بحكايتها الشخصية.

وهذا هو، على وجه الخصوص، حال شخصين تسمّيهما، في قصة تعود لفترة شبابها «المرأة اللعوب والفاشل» واللذين يبدو أنهما يمثلان

---

(1) أجل، العدميون يقرأون بعضهم بعضاً ويحبون الاستشهاد بأقوال الآخرين. في «لماذا البرازيل؟» كتاب كريستين أنجو الأخير، ثمة اقتباس من ليندا لي، وكلتاهما تستهلان نصوصهما بـ«لآلئ» من بيرنهارد، بيكيت..إلخ. (المؤلف)

(2) وظيفتها إرشاد الحضور إلى أماكن جلوسهم. (المترجم)

أمّها ووالدها (زوج أمها): «أدّى اقتران النذل بالعاملة إلى ولادة بنت (...) ابنة المرأة اللعوب والفاشل مقتنعةٌ بأن جينَ الجُبن والحماقة ينخر أحشاءها. منذ 17 عاماً وحياتها مجرّدُ قيء».

في قصصها الأولى، يوصف الحدث، على نحو شبه دائم، من وجهة نظر بطل ذكوري، سواء بضمير المتكلم، أو بضمير الغائب، وذلك لأنه أيسر على الرجل من المرأة أن يضطلع بكراهية جسد الأم. تعود في هذه الحكايات، مرة أخرى وأخرى الأمُّ المجنونة، المتسلّطة، المرأة اللعوب، العاهرة، مفرطةُ الحسيّة–الشبيهةُ جداً بأمّ تيريزا في «خفة الكائن التي لا تحتمل»– اسمها مارت، مادآيز Mad Ayes، ماندراغور Mandragor، الليدي ماكبث، ميدوزا ..وبسبب غيرتها من جمال ابنتها فإنها تسعى بجدّ لتدميرها.

الشخصية الأساسية الأخرى هي شخصية الأب المدمَّر بفعل غياب ابنته. يتزوج السارد في «الهرب» 1988،على سبيل المثال، من امرأة تافهة وسوقيّة، وفي الشهر التاسع من حملها، وأثناء لعبة غبّية تفقد جنينها على إثر سقوط خاطئ. وفيما لا تكترث لهذا الموت– فإن الأب، لا يجد للعزاء سبيلاً. كان قد حلم بعلاقة مثالية بابنته: «لقد ماتت، بريئتي، بينما أمّها الساقطة ظلّت في أفضل صحة، تخرج من خزائنها ثيابها المحزّمة عند الخصر (...) كانت ابنتي تجهل هذه الأشياء المصطنعة، هي التي تتعفن جثتّها تحت قدميّ».

في قصّتها «المنتقمة بحمض الكبريت»، وهي من قصص ليندا لي النادرة التي تبنّت فيها السرد من وجهة نظر امرأة، تصف المرأةُ الساردةُ نفسها، وعلى نحو مثير للدهشة، كشخص منقسم إلى اثنين، فتقول: «كراهيةُ أن أكون اثنتين، الرعبُ من وجوب أن أقدّم نفسي دائماً وبيدي

منشار، على وشك أن أشق به جسدي بالطول. لا يمكنني أن أقول«أنا» دون أن أسارع للقول «هي» (...) إنها المخرّبة التي أحمل في ذاتي والتي أتصارع معها كلّ يوم .إنني أخطّ اعترافاتي في عجلة وتخبط، وهي تجمّل أدبها (...) جسدها الذي لـ (حوريّة) هو قبر لجثّتي الآخذة في التّعفن (...) إنّها المغلّف الجميل، وأنا الرسالة المؤطرة بالسواد.. إلخ».

بقدر ما تنجح ليندا لي في البقاء في عقول شخصيّاتها من الرجال، تكون عنيفة وحاسمة مثل بيرنهارد أو ويلبيك؛ وما إن تعود إلى الجانب الأنثويّ حتى تنشطر لكي لا يدمّرها العنف ذاته. لم يقدّم أحد، خيراً من لي، البرهان على المأزق الذي تجد فيه نفسَها امرأةٌ أغواها السواد. فهي إذا اختارت العدم تهَدَّدها الجنون، ولكي تبعد عنها الجنون، ينبغي لها إرادة الحياة -لكنّها إذ تفعل، تجد نفسها عالقةً في «دبق» العالم الأموميّ الذي يثير رعبها.

بيد أنّها ستكتشف أمراً مهمّاً سيساعدها على تجاوز هذا المأزق وهو أنّ الرجال العدميّين ليسوا إخوة لها. فهم يتهجون دوماً للقاء نساء شابّات، حسناوات، هشّات، هاربات من أمّهاتهن، وهم نهمون لممارسة ألعاب قاسية تدفع ثمنها من جسدها وروحها. ومع مرور الوقت أدركت أنّ التماهي معهم، يعرّض حياتها للخطر. وهنا بدأت تنظر إليهم من الخارج، فأطلقت عليهم أسماء جنائزيّة- بيلمور bellemort، ريسان Ricin، مورغ Morgue[1]، وهي تصف بتهكّم ألاعيبهم في الهجاء: «إنّ سلوك ريسان تجاه النساء يشبه سلوك الإرهابيين تجاه القوى العظمى: إنّه يبادرهنّ، يتسلّل إلى حياتهن. وما

(1) على التوالي: ميتة طبيعية، قرادة، ومشرحة الموتى. (المترجم)

يجذبه إليهن هي رغبته الخاصة في تدميرهن، وفي امتهانهن».

من ناحية أخرى، وفيما ينظر العدميّيون الرّجال إلى الإبداع الفنّي كضرب من الخلاص، فإنّ كلاًّ من ليندا لي وسارة كين، يذهبن إلى أنّ الفنّ هو الآخر جزء من التّفاهة السائدة. في أعمال لي، نجدُ أنّ جميعَ البطلات اللواتي يمارسن الكتابة يزدرين نشاطهن الأدبي ويسخرن من شغفهن بتحبير الأوراق.

وحتى في كتابها Vinh L، حيث البطل الكاتب رجل (آكلُ لحوم بشر)، فإن انتصار الأدب يبقى نسبياً، يقول: «أردت الرّقص وحيداً، بعيداً عن البشر، بعيداً عن الحياة. ورفيقاتي الوحيدات في الرقص عبارات مُتقنةٌ، جمالها أسود وجليدي(...). كنت أحيا ميتاً، كنت قد أنقذت نفسي، لكنني أخشى الإحساس، لأن الإحساس يعني التعفّن. كنت أكنّ لأمي القليل من التقدير. إنها تساوي أكثر من كوكبة من الرجال البائسين أمثالي ممن لا ميْل لديهم إلاّ للثّرثرة حول التّدمير الذاتي والقوقأة حول العدم».

في نهاية هذه الحكاية تبزغ تيمة جديدة، سيتبيّن أنها حاسمة بالنسبة إلى ليندا لي: إثر وفاة والده، يطمح السارد إلى أن يحدث تحوّلاً في حياته وذلك بالعودة إلى بلده الأصلي. في العام 1996، أي بعد سبعة عشر عاماً من المنفى، وعلى إثر وفاة والدها، عادت لي إلى فيتنام للمرة الأولى. وسيفضي هذا الحدث إلى ثلاثيتها الروائية (القوارب الثلاثة، وأصوات ورسالة ميتة) حيث نراها وهي تكافح من أجل الخلاص من وضعها العدمي المازوشي. الساردة (وهي امرأة في كلّ مرة) يطاردها الجنون، وتصيبها هلوسات فظيعة؛ ومثلها مثل سارة كين، تسمع أصواتاً تحثّها على قتل نفسها: «لا تثمر صلواتي سوى ضحكات استهزاء. ضحكات

استهزاء من إله يلتزم الصّمت ويترك الأصوات تحاصرني بأسلاكها الشائكة: دمّري نفسك».

ما من ترابط في هذه الرّوايات، ولا بداية للفقرات، ولا عرض. ثمّة خليط، واجترار للبؤس إلى ما لا نهاية، نصوصٌ تكاد تكون مكثّفة وخانقة بقدر نصوص ألفريدا يلينيك. على أنّه في الجزء الثالث من الثلاثيّة يظهر لأول مرة شيء من الغيرية l'alterite: المرويّ له. إذ تتوجه الساردة إلى «صديق حنون» اسمه سيريوس، تحدّثه عن الشعور بالذنب الذي يتملكّها: بسب مورغ، عشيقها الساديّ، لم تعد إلى فيتنام في اللحظة المناسبة لترى ثانية والدها المحبوب قبل وفاته. تقول: «الآن، أحمل جثة أبي على ظهري وتنحني أكتافي تحت وطأتها».لم يعد لديها سوى رسائله التي كتبها على امتداد سنوات لكنّ «أقلّ كلمة تمزّقني. أقلّ شذرة من جملة تبعث ألماً فظيعاً في أحشائي». تُظهرُ خاتمة الكتاب هذه البطلةَ وهي تنشد تحوّلاً ما. لقد هجرت عشيقها ،وتساءلت: «هل موتُ أبي سيعني موتي أم ولادتي من جديد؟». ثم عاد إليها الأمل شيئاً فشيئاً: «وداعاً مورغ (...) ها هو النهار يبزغ، يا سيريوس. فلتفتح إذن هذه النافذةَ. ولتدَعْ نداوةَ الفجر تنفذ عبرها».

في كتابها التالي، المعنون تحديداً بـ«أسحار» (2000م)تعلن لي منذ الصفحات الأولى عن لون آخر غير الأسود، تقول: «إنني أحلم بكتاب حدادٍ وولادة ثانية، كتاب موت وجسيّة، كتابٍ ينقذني منّي، أنا التي رافقتني دوماً فكرة الانتحار». وهي تستعيد هنا، بالتفاصيل نفسها ولكن بصيغة روائية، سيرة إنجيبورغ باخمان التي كانت قد كتبتها «كوقائع» في «ستكتبين عن السعادة»، ثم تبع هذا الكتابَ مجموعةٌ قصصية بعنوان «لعبٌ آخَر بالنار»، حيث نرى المؤلفة في اشتباك مع

معضلات المنفى كلّها: الذّات الأخرى التي خلقّها المرء في مسقط رأسه والتي تعود إلى الحياة؛ الخوف من فقدان اللغة الثانية، لغة الكتابة... والتي تبلغ ذروتها في «تشريح وهم» وهي رسالة كتبها الأبُ الذي بقي في فيتنام إلى صديق منفي في فرنسا. يقول الأب في هذا النص الرائع أنّه في الحقيقة، عوض أن ينهار عندما رحلت زوجته وبناته، «واصل العيش» ببلاهة على نحو عادي. وأوهم ابنته،عامداً، بأن رحيلها قد تركه منهاراً– لأنها «كانت ما تزال في تلك الفترة من الحياة التي يكون المرء فيها في حاجة لأن يقتات على الخيال (...) كانت ستضيعُ لولا القوّة التي منحها إياها يقينها بتعاستي».

بما أنها قادرة على بناء حكاية يصوغ فيها والدها هذه العبارة فإن هذا يعني، بوضوح، أن الفتاة في طريقها إلى التحرّر، إذ لم تعد بحاجة إلى تعاسة الأب كي تعيش. كما تحتوي رسالة الأب على عبارة أخرى مدهشة، هي مؤشّر أكيد على أن ليندا لي قد اكتسبت مزيداً من البصيرة الثاقبة إزاء العدميّة: يقول الأب: «إنّ ما يشلّ المرءَ حين يلوذ باليأس، ليس اللامبالاة المطلقة تجاه مصيره، إنّما هو ،على النقيض من ذلك، الانهمامُ العظيم بذاته، التي بسبب عدم قدرتها على التعبير عن نفسها، تجد في الرّغبة بالموت تحقيقاً لإرادة القوّة لديها».

ممتاز! صاحت الربة سوزي. إن هذا ينطبق، على ما يبدو لي، على الكثير من أساتذة اليأس الذين استعرضناهم هنا.

أجل، هذا رائع. يبدو لي أنه،بمثل هذا الحدس، لن تقف ليندا لي عند إنقاذ نفسها فقط، بل إنّها ستذهب لما هو أبعد من ذلك.

بقي العثور على حلّ لمشكلة الأم. هذا ما ستجتهد فيه في كتابها «العنكبوت»، وهي قصّة كاتبٍ حبيس في مصحّة نفسيّة، الظاهر أنّه

قد قتل والدته، لكنه لا يتذكّر أيّ شيء من ذلك. (هنا أيضاً، ولكي تحميَ نفسها من عنفها هي، تعود إلى السّارد المذكّر). تُختتم اجترارات المريض الكئيبة بالملاحظة الفظيعة التالية: «إن الرّاشد فيّ يودّ لو يكون قد ارتكب هذه الجريمة كما لو كنت قد قتلت نفسي من خلال أمّي وأنني تصالحت بذلك أيضاً مع ذلك الجزء فيّ الذي كان يطمح منذ أمد طويل إلى الموت. لكن الطفل الذي بقيتُه، الطفلَ الذي مازال ينتظر عند حافة السرير أن تدعوه أمه للصعود ليتدفّأ بحضنها، لا يتقبّل أن يقوده انتظاره الخائب إلى تدمير آماله».

تمثل هذه القصة انتصاراً رائعاً: لقد فهمت ليندا لي أن الأم المكروهة، قد أحبّتها مع ذلك، وأنه إذا كانت قد رغبت في قتل والدتها فذلك لأنها لم تعرف كيف تستجيب لحاجتها إلى الحنان. إن هذا الفهم لا يجلب الحنان المفقود (لا شيء يمكنه أبداً أن يعوّض هذا النقص)؛ لكنْ على الأقل، لن تكون البنت مضطرة لأن تكابد إلى الأبد، رفضها لذاتها. إن استعادة المرء للطفل فيه، الطفل المنسي، هي الخطوة الأولى لمغادرة مملكة العدميّة. في هذه المملكة، تُحظر الرغبة في تحسّن الحال. على المرء أن يحبّ تعاسته، وأن يدلّل نزعاته الانتحاريّة، أن ينصّب نفسه بطلاً تراجيدياً في حكاية اكتئابه. وبدلاً من السّعي للخروج من معاناته فإنه يرعاها، يغذيها ويجمّلها ليجعل منها أثره العظيم.

متحررةً من شبح الأب التعيس ومن استيهام الأم المجنونة على السّواء، أصبح بمقدور ليندا لي، أخيراً، أن تذوق طعم الحرية، ليست حرّية العدميين، الانعزالية، النّجوميّة، والعدوانية تلك، بل الحريّةَ الحقيقية الوحيدة التي يتمتع بها البشر: حرية أن نعطي وأن نتلقّى، حرية أن نتغيّر باحتكاكنا بالآخرين.

أمّا أحدثُ روايات ليندا لي: Personne (بيرسون) 2003، فهي كتاب مكون من شذرات، حادّةٍ هنا أيضا في أغلب الأحيان، أجل، إنّها شظايا...لكنّ السارد (بيرسون) يقول إنّه، وبفضل رحلة إلى براغ، بات قادراً، أخيراً، على أن يتوصلّ إلى لحظات من السلام والسّكينة مع عدوه الحميم: هنا، وبدلاً من صناعة جواهرَ سوداء رائعة، صلبة وجامدة على طريقة سيوران، تُظهر ليندا لي رغبتَها في أن تجعل من كتابتها فعلاً تتوجّه به للآخرين. كتبت تقول: «ربما تكون هذه الملاحظات مثل خاتم بوليقراط[1]، إنني أومن بأنّها (كفيلة) بسعادتي. إنني أومن بقدراتها على الحيلولة بيني وبين حافة الهاوية، إذا انفككت عنها، كما انفك بوليقراط عن خاتمه، فإنها ستعود إليّ، ليس مثل الخاتم في جوف السمكة بل مثل أسماك صغيرة مُهملة تتراقص في نظرة غريب التقيته، مدركة أنّه قد اصطادها ثانية».

في «دفاتر تيما Tima» تتخلل الرّوايةَ مقتطفاتٌ نقرأ فيها لأول مرة بقلم ليندا لي حديثاً عن لحظات هناء خالصة: «في براغ، تعلّمت ثانية المشي، والكلام، وأن أحبّ الشمس، وأحبّ الاستماع إلى القراءة بصوت عالٍ، وأن أقرأ بصوت عالٍ. يقال إنّ بوهيميا[2] مصنعُ أحلام، كنت أستعيد كلمات فرينو Frenand[3] «بارتباطهم يتحرّرون». فلنكرّر هذه العبارة. لأنها تساوي ثقلها ذهباً «بارتباطهم يتحررون». لقد تجاوزت لي إدراك كونديرا الطفولي، الذي يرى في الصّلات «حبالاً»

(1) المقصود حكاية خاتم بوليقراط طاغية جزيرة ساموس اليونانية، المتوفى سنة522 قبل الميلاد، والذي كان يعتقد أنه يجلب له الحظ على الدوام فقرّر بناء على نصيحة أن يتخلص منه خشية أن ينقلب عليه الحظ ذات يوم فرماه في البحر لكن صياداً رزق بسمكة عظيمة أهداها للملك الذي عثر في جوفها على خاتمه. (المترجم)

(2) مقاطعة بوهيميا التشيكية. (المترجم)

(3) شاعر فرنسي (1907–1993). (المترجم)

توثق الفنان «بطرق عدة». وهي تشكر كلَّ أولئك (بمن فيهم أشباح كافكا ومارينا تسفيتايفا) الذين-بمنحهم إياها «لحظات حياتهم»- قد ساعدوها على أن تبني نفسها من جديد.

وإليكم الفقرة الأخيرة من كتابها: «ها أنا أغادر سرير المحتضَرين وأنهي هذه الملاحظات. تحيتي للمدينة التي استثارتني لكتابة هذه الصفحات. ومن يعثر عليها سيكون بوسعه أن يضيف إليها أصداء حياة أخرى».

هنا، قالت الرّبة سوزي.. وقد التمعت عيناها ولمحتُ ابتسامة كبيرة تشرق على وجهها - هذه لم تعد كلمات امرأة عدمية.

فاصل

حكمة من مكان بعيد 2

لقد غُصنا في الجوهر

وطفنا بجسد الإنسان

عثرنا على مجرى الأكوان كاملاً

في جسد الإنسان

كلّ تلك الفضاءات التي تدوّم

وكلّ تلك الأمكنة تحت هذي الأرض

تلك الحجب السبعين ألفاً

في جسد الإنسان أُكتشفت

السماوات السبع، الكلمات، والبحور

و طبقات الأرض السبع

الطيران أو السقوط في الجحيم

كلّ ذلك في جسد الإنسان

الليل كما النهار

نجوم السماء السبعُ

وألواح الوصايا

هي أيضاً في جسد الإنسان

سيناء حيث صعد موسى-

أو حتّى الكعبة

الملَك النافخ في الصُّور

كذلك في جسد الإنسان

الإنجيل والعهد القديم
المزامير والقرآن
وكلّ كلام مكتوب
في جسد الإنسان
الحق ما يقول يونس
لقد أيّدنا قولَه:
الله هو حيثُ ترغب
كاملاً في جسد
الإنسان.

يونس إمره
شاعر صوفي من الأناضول
القرن الثالث عشر ميلادي.

الفصل الثالث عشر

لكي لا ننتهي أبداً

لا يحلّ العدم في قلب الإنسان

إلا حين لا يوجد قلب.

رومان غاري[1]

آه! إنني منهكة تماماً، قالت الربّة سوزي.

يا لها من رحلة اصطحبتِني فيها! ذرى زرادشت ووديان الدموع، محيطات المرارة وانهيارات جبال المبالغات الثلجية، سيول الطين، وصحارى المشاعر... إن ذلك مضنٍ بالنسبة لربةّ في مثل سنّي- إنّني عجوز! ألا تدركين ذلك! أشعر بالموت يدنو...

أجل، أيتّها الربّة الجميلة، لقد جعلتك تعيشين عبر هذه الصفحات وسأتركك تموتين، هذا من حقّك. شكراً لك، شكراً جزيلاً على الصحبة؛ فما كان لي أن أقوم بهذه الرحلة الطويلة دونك. شكراً لتوماس بيرنهارد لأنّه أوجدك في تلك اللحظة من كلامه بحيث استطعت أن أستعيرك، أن أطوّعك لحاجاتي وأن أبعث فيك بعض الحياة كما بعثت أنت فيّ

(1) في أحيان كثيرة، خلال عملي على هذا الكتاب، قلت لنفسي إنّه ليس سوى إعادة كتابة لـ«من أجل سغاناريل»، ذلك الدفاع المؤثر عن الرواية الذي كتبه رومان غاري عام 1965(ويروقني أن أسجّل أنّه كتب دراسته تلك في سنّ الخمسين، سنّي أنا الآن...) لقد كان غاري بالنسبة إليّ، ومنذ وقت طويل بمثابة وصيّ روحي. ما من كاتب فرنسيّ كان أجلى منه بصيرة-هو اليهوديّ المتعدّد اللغات، المنفيّ في كلّ مكان- فيما يخصّ نفاق البشر، وجبنهم، وقسوتهم، ومع ذلك، لا أحد قدّم مثله مديحاً بالغ الروعة للخيال الروائي (ولا أدّلة عليه بُذلك الجمال الذي قدّمه هو). هذه الخاتمة مهداة له خصّيصاً، لأنّه ما انفكّ- في كامل روعة تناقضاته- يمنحني القوة. (المؤلّف)

بعض الحياة أيضاً- هكذا هي الأمور دائماً بين المؤلف وشخصيّاته، أليس كذلك؟

ولكن لا تمضي من فورك، أمكثي قليلا، اسمعيني وكلّميني لبضع لحظات أخرى، لو سمحت، فقط ما يكفي لأختم.

*

في القرن التاسع عشر، كان عالم الفِراسة غالتون Galton يطابق بين صور أعضاء العائلة الواحدة ليستخلص صورة النموذج الخاصّ بها، فهل يمكننا أن نستخلص صورة لأساتذة اليأس على طريقة غالتون وأن نعثر تحت تنوع الأفراد على وحدة تجمعهم؟

ثمّة عدد من العوامل البيوغرافية التي تحفّز، كما رأينا، على تبنّي المذهب العدميّ:

1- الولادة في بلد يستثير التناقض الوجداني

من المدهش ملاحظة أنّ العدمية لم تصبح موضة أدبيّة لا في البلدان الأنجلو سكسونية، ولا في أميركا اللاتينية ولا في أفريقيا، لكنّها راجت في بلدان القارّة الأوروبية، تلك البلدان التي تعرّضت للصدمة جرّاء الفظائع التي ساهمت فيها بالفعل أو بالصمت. البلدان التي تعرّضت للإذلال أو التي تشعر بالذنب (مثل دول الإمبراطورية المجريّة -النمساوية السابقة) هي على وجه الخصوص الأكثر قابلية لإنجاب عشّاق السواد.

2- العيش في قوقعة

إذا ما أمضى المرء طفولته في «قوقعة» دينية أو إيديولوجية متينة، فهذا أمرٌ مميّز. وقد تكون تلك القوقعة هي المسيحيّة في صيغها البروتستانتيّة،

الأرثوذكسية أو الكاثوليكية، وقد تكون الشيوعيّة، أو مؤسّسة تعليمية تستخدم طرقاً ساديّة؛ فوسائل قمع الطفولة كثيرة ومتنوعة.

3- التعاسة العائليّة

عامل حاسم آخر: وجود نزاعات خطيرة بين أفراد العائلة، أو فقد أحدهم. كما يعلم الجميع فإنّ هذا مُواتٍ لصناعة المبدعين عموماً ولاسيّما أساتذة اليأس منهم. والداك اللذان تحبّهما فوق حبّك لسائر البشر (لا خيار لك في ذلك) يؤذيانك، عبر هجرهما لك، أو بموتهما، أو بضربك وجرحك، أو حتّى باغتصابك- هنا أيضاً، طويلةٌ هي قائمة أشكال العنف التي يمكن أن يمارسها الكبار ضدّ أطفالهم، طوعاً أو كرهاً. طيلة مرحلة الطفولة ثم المراهقة يطّور هؤلاء الصغار ظواهر سلوكيّة هي ردّ فعل على سوء المعاملة تلك، مثل: الأمراض، وحالات الاكتئاب، والتبوّل اللاإرادي، والأرق، وانعدام الانضباط... والكتابة.

4- بدايات خاطئة في عالم الأدب

هذا العامل ليس ضرورياً لكنه عاملٌ مساعد (خصوصاً عند الرجال). في الواقع، العديد من الكتاب، قبل أن يصبحوا أساتذة لليأس،كانوا قد بدأوا بممارسة أشكال أخرى من التعبير اللغوي: فبيكيت بدأ في الثلاثينيات في «تبحر» غنائي-بورنوغرافي في عالم جيمس جويس، فيما كان سيوران يمتدح الوطنية الفاشية عام 1937 .أمّا كونديرا فكان ينشر، في الخمسينيات، قصائد ومسرحيات ومقالات تندرج ضمن رؤية الحزب الشيوعي، وأمّا بيرنهارد، فكان يكتب في الفترة ذاتها أشعاراً طبيعية النزعة (naturaliste) دينيّة النبرة.

5- أزمة ثم ولادة ثانية

عرف عددٌ من هؤلاء الكتاب، في سن البلوغ، أزمة مهنيّة أو

وجوديّة أدت إلى تحوّلهم، ومن الملاحظ أن أغلبهم اختار تركَ بلاده الأصلية ليقيم نهائياً في الخارج، وما هو أكثر إثارة للانتباه هو أن عدداً منهم لم يكتف بهجْر بلده بل هجر لغته الأمّ وتبنى الفرنسيّة لغة للكتابة. يمكننا إذن أن نجد صلةً بين فقد العلاقة بالبلد الأم ،وما ينتجه ذلك من اضطرابات في الهوية من جهة، واختيار اللامعنى كموقف فلسفي من جهة أخرى.

يبدو لي أنّ أستاذ اليأس يكاد لا يعدو أن يكون طفلاً أبتر اختار أن يفاقِم إعاقته. لقد تعرّض للسحق والإذلال؛ فإذا به يبتر أطرافه الأربعة ويعلن الجنسَ البشري بأكمله كسيحاً. وهو إذ يرفض الطفلَ الذي كانه والذي كان يمكن أن يكونه، فإنه يرفض كذلك أن يشهد عن قرب تلك المعجزات المألوفة؛ الرضيعَ الذي يصبح طفلاً، ثم مراهقاً، ثم راشداً، الصمتَ الذي يصير كلاماً، اللّاإدراكَ المطْمَئِن الذي يتحوّل إلى حبّ استطلاع، الشيءَ الذي لا شكل له والذي يصبح فرداً معقّداً لا تُسبر أغوارُه. إنّه لم يستوعب ميراث الحياة؛ وهو مدين، حتى وإن رفض الاعتراف بذلك، إلى الثقافة والأفراد الذين أورثوه إيّاها (وهو حرٌّ،بطبيعة الحال،في التّصرّف بإرثه على هواه). إنّه يختار أن يعيش وحيداً، يتفرّج على مرور الزّمن، وينزلق نحو الموت معايناً أنّ كلّ شيء، عموماً، ينحطّ ويزداد سوءاً.

تأمّلي معي هذا!

نأتي بكائن بشري، فتنأى به عن كلّ ما يصنع حياة البشر: الاعتماد على الآخر،العمل، الحبّ، الضغوطات، الزّواج، الأطفال، شيخوخة الآباء، الروتين، الأعياد، والمواطنة...ثمّ نتعجّب بعد ذلك،كيف يصدر عن الإنسان، في مثل هذه الظروف الشّاذة شذوذاً جنونيّاً، حيث لا

صلات، ولا مخاطر، ذلك الشّطط وتلك الفظاعات؟ أنا، وأنا فقط، الذي ينظر من عل، ومن بعيد، أعرف حقيقة الوجود الإنساني، وأعلم أن لا معنى لأيّ شيء، وأنّ الإنسان مقذوف في الزّمن بلا سببٍ كي يشقى حتّى الموت، وأنّ كلّ ما عدا ذلك غشّ وزيف.

لكنّ أستاذ اليأس كان طفلاً ذات يوم، شعر بالجوع فقامت امرأة بإطعامه، بلّل نفسه فعكفت امرأة على تغيير حفاظته ونزع ملابسه وشطف مؤخرّته، ثمّ تجفيفه وإلباسه ثيابه من جديد. شعر بالبرد، فدّثرته امرأة. إنّه بالطبع لم يمض حياته بأكملها كطفل عاجز، ولكنّه مع ذلك مرّ بهذه المرحلة، مثل أي كائن بشري (وهذا ما لا يغفره أبداً: «أن يشبه شيء لديه ما لدى سائر البشر»).

إنّ القول بأنّه كان طفلاً لا يعني اختزال عمله إلى مجرد صيغة تحليلٍ نفسيّ، بل هو تذكير ببديهيّة آثر هو نسيانها، مع أنّها تفسد حساباته إلى حد ما.

ربّما أنّ والديه لم يعتنيا به العناية الكافية، أو أنّهما قد تسبّبا له بجرح لا شفاء منه، ولكن هذا لا يمنع أنه بقي على قيد الحياة بفضلهما، هما وآخرين غيرهما. لا يبقى الواحد منّا على قيد الحياة بمفرده، ولا يصير بشرا وحده، ناهيك عن أن يكون كاتباً! إنّ أستاذ اليأس قد أخذ وتلقّى، مثل كلّ الناس: هدايا بكميّات كبيرة ومتنوعة،الكلمات، الحكايات، جغرافيا الأرض، كتب الفلسفة، النبيذ والجعة، فراشي الأسنان، المعاجم، وهبت له: أقلام الحبر والدفاتر، وُهبت له، شروح حول النجوم، وُهبت. كل ما يلزم للبقاء على قيد الحياة. وحتى لو كان ساخطاً لأنّه على قيد الحياة فقد كان لزاماً أن يمرّ بكلّ ذلك كي يستطيع التعبير عن سخطه.

إنّ «لا» كيرتش: تدوي على مدى صفحات هذا الكتاب. إنها

«لا»! منطوقة من علٍ، ويطلقها كلّ واحد من العدميّين في وجه أبيه أو أمّه أو كليهما: لا، ما كان ينبغي أن أولد إذا كان ذلك لكي أُعامل على هذا النّحو، لا، لم تعرفوا كيف تحبونّني، حبّكم لي كان ذبحاً للروح. إنها «لا»، تطلق الآن وهنا في وجه الشخص الذي قد يرغب في الزواج منه وتأسيس عائلة معه: لا، لن تجرّني إلى منحدر العواطف الزّلق، إلى مصيدة التناسل والانتقال والتّوارث المقيتة. وهي كذلك «لا» تطلق في النهاية في وجه الأطفال الذين يتمنّى أن لا ينجبهم: لا أيتها الدوّاب الصغيرة التي تعجّ بالحركة! لن تنالوا مني، إنني خبير في منع الحمل والاجهاض. لا مجال لأن أتكاثر.

يبدو لي أن كراهية الإنجاب هي السمة الجوهرية التي تجمع بين المؤلفين موضوعِ كتابي هذا. بالطبع، ليس كل من يختار عدم الإنجاب هو كاره للإنجاب، فلكي يستحق المرء هذه الصفة يجب، أن يرفض وأن يهاجم من ربّاه من جهة، وأن يحتقر من يرغب من بين نُظرائه في إنجاب الأطفال، ومن يقدّر قيمة ذلك.

وهذا تحديداً سلوك مراهق، فعلى أكثر من وجه، نجد أنّ أساتذة اليأس هم رجال (ونساء) تشبثوا بهذه المرحلة من النّمو التي تتسم برفض الوالدين والرغبة العميقة في اثبات الاستقلاليّة، حيث المرء لا ينتمي إلى أي شيء، ولا يدين بشيء لأي أحد، فهو قد اخترع نفسه بنفسه. إنّ هذا الموقف المراهق المنبثق من ألم الرفض، ومن وعيٍ مفرط باعتباطيّة وجوده في العالم (يؤجّجه المنفى في كثير من الأحيان)، والذي أصبح فلسفة راشدة إنّما ينمّ عن عدم الوعي، والغطرسة، وربما على وجه الخصوص عن «الجحود».

وثمّة سبب آخر يجعل عدم الإنجاب أمراً مريحاً: إنّه يسمح لك

بأن تبقى طيلة حياتك متمتّعاً بموقف الطفل المغبون الذي يتمرّد على والديه ويسبّهما. فليس عليك أبداً أن تصبح مادّة لذلك الغضب، لذلك الاحتقار، ولذلك الظلم الفادح، ممّا قد يجبرك على مراجعة مواقفك السابقة لتَزِنها فتُلطّفها، بل وتسخر منها.

ولكن لا: إنّ عشّاق السواد حريصون على الاحتفاظ بحرارة غضبهم، كي يغمسوا فيه أقلامهم/ الخناجر stylo/styet[1]، كي يصوغوا أرواحهم، ويصقلوا أسلوبهم، ويشحذوا أسلحتهم اللفظيّة: التهكم اللاذع! المبالغات التي تغرقك في الذهول! الصدمة والرعب! إنّ المُعتدل رخو، والمتطّرف مثير. ما يقولونه بليغ: من المستحيل معارضته. لكنّ ما يقولونه غيرُ صحيح.

هكذا فإنّ في وسع توماس بيرنهارد أن يطلق العنان لتعميمات هذيانيّة من قبيل: «إنّه لصحيح صحّةً مطلقة أنّنا لا نجد في هذا العالم سوى بشر مدمّرين ومنهكين في سنواتهم الأولى على يد منجبيهم الجهلة، المنحطّين، وقليلي التنوّر الذين يقومون بدور الوالدين مسحوقين طيلة حياتهم». كما في وسع ميلان كونديرا أن يشبّه الحياة العائلية بكلّ بساطة بـ «معسكر اعتقال». وهكذا يمكن للطبقة المثقفة في أوروبا الوسطى، في مجملها، ومنذ خمسين عاماً -(وهي تهزّ رأسها بحزن أمام مشهد العائلات وحيدة الأبوين في ضواحي المدن الكبرى، وهي تستنكر غياب الاحترام الذي يبديه التلاميذ لأساتذتهم في المدارس)- أن تثمّن في قرارة نفسها عبارة أندريه جيد الشهيرة، ذات النزعة الراديكالية المثيرة جداً: «أيّتها العائلات، إنّني أكرهك»!

(1) لعب على الجناس الناقص بين stylet : خنجر وstylo: قلم، والجناس التام بين lame: نصل، شفرة وl'ame: الروح. (المترجم)

– آه! قالت الربة سوزي، وما الذي ينوون أن يُحلّوه محلّها؟

– محلّ ماذا؟

– العائلات.

– ولماذا؟

لتربية الأطفال. ماذا ينبغي أن نفعل بهم؟ أين نضعهم؟ كيف يفترض أن نربّيهم؟ إذا كان ينبغي أن لا يكون لديهم أبٌ ولا أمّ، لأن الآباء والأمهات يقمعون ويدّمرون، فمن سيعتني بهم إذن؟ إذا كانت العائلة تُعدّ خنقاً، ودوساً للحقّ في الحياة الخاصّة، فكيف وبأية طريقة؟ يجب أن نتصرّف مع الأطفال الصغار؟

أتعلمين أيّتها الربّة سوزي؟ إنّه حقّاً لأمرٌ غريب، لكنهم لا يذكرون شيئاً عن ذلك. ما من كلمة، لدى أساتذة اليأس حول ما يمكن أن يحلّ محلّ العائلة كهيئة تعمل على تكيّف الأطفال مجتمعياً. كلّا، هنالك فقط وعلى الدوام: فلتسقط الأمّهات (بيرنهارد، كونديرا، ويلبيك)! فليسقط الآباء (كيرتش، ويلينيك، وأنجو)!، فليسقط الأطفال والحياة العائلية (الجميع، وبصوت رجل واحد)!

ربما كانوا يأملون مخلصين ظهور الاستنساخ، انقراض الإنسان، واختراع جنس أعلى، كما في نهاية رواية ويلبيك «الجزيئات الأوليّة»؟ لقد بلغنا، أو نكادُ عالَم كارهي الإنجاب الجديد الرائع le brave new word. حتى اللحظة، ليس بمقدورنا بعد تصنيع البالغين من دون المرور بظاهرة الإنجاب المثيرة للاشمئزاز وبجوّ «المعتقلات»في العائلة، لكن ذلك قد لا يتأخر! كائناتٌ بلا صلات أو روابط، ذكور وإناث، ولكن من دون أمومة، ولا أبوّة، متحرّرين من الطفولة، سيتوجهون، منذ لحظة «الصنع» مباشرة إلى الجامعة أو المصنع.

آه...أخيراً! عالم لا تحيا فيه سوى كائنات حرّة، وحيدة، ومستقلّة، أتتخيلين أيّتها الربّة؟

*

من المهمّ أن نشير هنا إلى أنّ موقف عشّاق السواد هو في جزء منه «ادّعاء أدبيّ». فهؤلاء الكتاب هم في أغلب الأحيان أقلّ كرهاً للبشر بكثير في حياتهم ممّا هم عليه في كتبهم.كان بيكيت يعشق التسكع ليلاً في حي مونبارناس مع أصدقائه، محتسياً الويسكي كأساً إثر كأس، ومنشداً الأشعار بخمس لغاتٍ أو ست. ومن ناحية أخرى، كان يعير اهتماماً كبيراً للأطفال بل إنّه علّم بنت أحد أصدقائه الصغيرة لعبة الشطرنج[1]. ويصف المقربّون من توماس بيرنهارد الرجل كشخصٍ ودود في أغلب الأحيان، كريم وظريف؛ فهو لكي لا يصرف عاملة المنزل لديه وقد أصبحت عجوزاً، تعلّم كيّ قمصانه بنفسه. وحتّى سيوران، يقال، إنّه كان يستسلم عن طِيب خاطر في الجلسات الحميمة للشراب والغناء ولأداء الرقصات الغجريّة من مسقط رأسه رومانيا. ولكن في كتاباتهم، فإنهم جميعاً يختارون واعين استبعاد أقلّ أثر «لحالات الضعف هذه»؛ فهم يعدّون المشاعر «عواطفيّةً» (Sentimentalisme)[2] والحبّ «كيتشاً» والأمل وهماً. غير أنّه في حين لا يعرف حياتهم الشخصية سوى بضع عشرات من الأشخاص فإنّ رسالتهم العامّة تمسّ ملايين القرّاء.

وعلى نحو ما، فإن تعبير «أساتذة اليأس» يحمل في حدّ ذاته تناقضاً،

---

(1) انظر حول هذا الموضوع كتاب آن آتيك Anne Atik المثير للمشاعر، «كيف كان ذلك»، منشورات l`oivier 2003. (المؤلف)

(2) تكلّف العاطفة أو الميل المفرط للاستسلام لها والتعبير عنها. (المترجم)

لأنّه إذا كنّا حقاً يائسين فإننا لن نبشّر بشيء، ولن نكتب شيئاً، بل سنغرق في الصمت تاركين أنفسنا ننزلق نحو الموت. أن تكتب فهذا يعني مسبقاً أن تتأمّل وأن تعتني بالشكل، بالأسلوب، بالنحو، وبطريقة القول؛ أن تقدّر، بالنتيجة، أنّ شيئاً ما يستحق العناء. وكما ينبّه رومان غاري: «لا يمكننا أن نحبّ بشغف واهبين أنفسنا كليّة وأن ننادي في الوقت نفسه بلا معنى الحب، بلا كفايته، أو بغيابه وبالعدم في قلب الإنسان». بكلمات أخرى، حتى لو كان «المضمون» في هذه الكتب يقول: لا يوجد سوى الطين، فإن «الشكل» يقول: هذا الطين، أنا قادرٌ بفضل الكتابة على تحويله إلى ذهب، إلى شيء متين غير مؤقّت، بل يكاد يكون خالداً.

لكي تصبح عدمياً إذن، لا يكفي أن تكون يائساً، بل يلزم أن يتحوّل يأسك من يأسٍ خاص إلى يأسٍ عمومي، أن يعلن عن نفسه بوصفه شغفك الوحيد، علّة وجودك، ورسالتك إلى العالم. وكما رأينا فإن أغلب أولئك المؤلفين، كانوا يكرّسون وقتاً وجهداً هائلين في «تجويد» أعمالهم: فيلجأ بيكيت إلى الدعابة اللاذعة، سيوران إلى أناقة التركيب اللغوي، كونديرا إلى نسيج مكثّف يجمع بين النظريّة والتخييل، وبيرنهارد إلى طاقة لفظيّة لا يكبح جماحها، وهكذا دواليك. ولعلّ بوسعنا القول إنّ الشكل يستخدم كترياق ضدّ سُمّ الرسالة الظاهرة. وفيما يتبنّى الكاتب موقفاً يزدري الجموع، فإنّه يقدّم في الآن نفسه ثمرة عمله لتلك الجموع نفسها (ومن غيرها يمكن تقديمها إليه؟) فعلى الرغم من كلّ شيء، هنالك إذن، تبادلٌ، نقلٌ وعطاء، ولا يمكن للأمر إلاّ أن يكون على هذا النحو. والعدميّون «موهوبون» وهم يعطون. وموهبتهم تحول بينهم وبين السقوط، لهذا السبب فإنهم يصفون النشاط الإبداعيّ بأنه

الشيء الوحيد الذي يمنح لوجودهم معنى.

أمّا من جانب القرّاء، فإنّ قراءة النصوص العدميّة الكبرى تمثّل في الأغلب تجربة مثيرة. فالتعبير عن اليأس يدفعنا إلى التأمل، أكثر بكثير مما يفعل التعبير عن الغبطة. إنّنا نعثر فيه على بغيتنا لأنّنا لا نجد اعترافاً بآلامنا الخاصة فحسب، بل نجدها وقد أُرتقي بها إلى النبل، والتوهّج بفعل روعة الأدب. (كما سبق لبلزاك أن كتب في «الزنبقة في الوادي»(1853): «الألم لا نهائي، أمّا الفرح فمحدود»).

في عالم الحداثة «الذي زال عنه السحر» صارت العدميّة التي حلّت محلّ كلّ اليوتوبيات الفاشلة كنيستَنا الحديثة. وبات أتباعها الحاملون فوق رؤوسهم هالات الألم المطلق، هم مُسحاؤنا المرتدِون الصليب، قدّيسونا المعذّبون، شهداؤنا الصابرون، العظيمون والمُعَظّمون[1]. ونحن نشاركهم وحدة الشعور في انتشاء جماليّ بالشقاء. ونشعر بالامتنان لهم لأنّهم يعبرّون عن صعوبة أن يكون المرء حياً ويجسدّون ذلك بعظمة، كما أنّ قوتّهم الفكريّة تعوض ضعفنا، وتبعث فينا الاطمئنان، حين تثبت لنا مرة بعد أخرى، لا معنى الأشياء جميعها.

إنّ فكرة اليأس فكرة دينية، لاسيّما من حيث تأكيدها بصيغة «سحرية» على أمور تتنافى مع العقل: في الواقع، إنّ عبارة : «أنا نادم على امتلاكي جسداً» لا تقلّ لا معقوليّةً عن «أمّ المسيح عذراء». وعبارة : «الوحدة هي حقيقة الكائن البشري» هي أمنية مستحيلة مثلها مثل «هنالك حياة بعد الموت». هذه الأفكار تغوينا لأنها جذريّة، متطرّفة، تتناقض تناقضاً

---

(1) ليست الرواقية stoism من صنع المسيح نفسه بل هي نتيجة ما صنع المسيحيون بالمسيح: يبكي المسيح في الأناجيل أكثر من مرة، وخصوصاً عند موت صديقه العازر، ويرتجف حين تقترب لحظة صلْبه... لكن الكنيسة سارعت إلى استبدال تلك العواطف الإنسانية المفرطة في إنسانيتها بشجاعة القديسين التي لا تتزعزع. (المؤلف)

فادحاً مع الحسّ السليم. وفكرة اليأس دينيّة لسبب آخر أيضاً: وهو صلتها الظاهرة بأساطير السقوط فهي ترتكز على تصّور لإنسانٍ قد يكون وجوده في حد ذاته سوءَ تفاهم، خطأ. وعبثاً ينادي من يتبنونها بأنهم ملحدون، كفار أو (لا أدريون agnostige)، ففكرهم من أوجه كثيرة، وعلى الرغم منهم، يقترب من الفكر الغنوصيّ gnostique[1] الذي يرتكز على قطيعة جذريّة بين الذات والعالم. وأغلب عشّاق السواد سبق لهم أن كانوا مؤمنين (بالمسيح أو ماركس لا يهمّ)؛ لكنّهم بعد أن كفّوا عن الأمل بالخلاص، في هذا العالم الدنيوي أو في الآخرة، حافظوا على بنية الإيمان التراجيدية والمولّدة للشعور بالذنب.

تجري الأمور كلّها كما لو كانت وظيفة العمل الفني هي أن «يفتدي»، خطايانا السياسيّة. وبدلاً من الذهاب إلى الكنيسة للاستماع إلى القسّ وهو يشرح لنا معنى آلامنا، فإنّنا نشتري كتباً أو نشاهد عروضاً تؤكد لنا أن هذه الآلام حتميّة، وأنّ كلّ شيء بؤس وشرّ، واضطهاد...ونحن نضحك، ونصفّق، لأن ذلك يقال على نحو بليغ، كم هو بليغ! وهكذا نتقاسم الشعور بالذنب ونسعد به إذ يقال، ويجاهر به، وحين نطرح الكتاب جانباً أو نخرج من المسرح، نشعر بأنفسنا، متخفّفين، على نحو غريب؛ فهذه الأعمال تتضمّن، على الاقلّ، بعض اليقينيّات، بينما تلقي بنا فظاعات العالم إلى ذروة الشك: إزاء واقع مفرط في حركته، أدب جامد، ومقابلَ واقع مفرط في إنسانيّته، فلسفة لا إنسانية.

حين يحدث، في أحيان كثيرة، أن نفضّل اليأس على السعادة، ،فإنّ ذلك مردّه ،ربّما، إلى أنّ السعادة هي في تعريفها هشّة وعابرة ومنذورة

---

(1) نزعة فلسفية دينية ترى أن خلاص الروح يكون بمعرفة الله والحقائق الروحية. (المترجم)

للتلاشي...بينما اليأس قيمة أكيدة ومستقرة. السعادة تُغنينا، لاشكّ، لكنّها في الآن ذاته تجعلنا عرضةً للأسى عند فقدانها. فمن الأجدر إذن أن نعانق النهاية مباشرةً فلا نشعر مطلقاً بخيبة الأمل.يقترح الكاتب الألماني مايكل كليبرغ Michael Kleeberg في «أقدام حافية»، وهي رواية مُذهلة عن السادومازوشية «أنّ حياة سعيدة قد تولّد قلقاً أكبر مما تولّده حياةٌ فاشلة. أيّ وضعٍ أكثرُ إثارة للحسد من موقف من هو لا شيء، من لا يملك شيئاً، ولا يشتهي شيئاً».

كانت اليوتوبيات تقدّم لنا صيغة ايجابية عن المطلق. وفي عالم لم يعد ممكنٌ فيه الإيمان بمثل ذلك «المستقبل المشرق»؛ أيْ في عالمٍ حدثت فيه المحرقة والغولاغ، أصبحنا نسعد–بل ونرغب – في سماعٍ صيغتها السلبية. إمّا الضوء المُبهر أو قوة الظلمات اللانهائية: في الحالين، يتعلق الأمر بالمطلق. إنّ الطبيعة اللامحدودة للظاهرة هي ما يجذبنا، يسيطر علينا، ويسحرنابالمعنى الحرفيّ للكلمة.

ربما يستحيل علينا أن نحيا دون «مطلق» بصيغة أو بأخرى، ولكن هل نحن مجبرون حقاً على الاختيار بين هذين الحدّيْن المتطرّفين، «ما من خيار سوى»، و«ما من خيار» .إذا ما قارنّا «المُنحنيات» التي رسمتها كلّ من النزعة الطوباويّة والنزعة العدميّة في أوروبا، نجد أن المثال الطوباوي قد عرف اندفاعة رائعة مع ثورة 1789 وتطّور خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر لكنه تلقّى ضربة هائلة عام 1848،ثم عاد ليتعزّز في فترة الحرب العالمية الأولى لِيبلغ أوْجَه فيما بين 1933–1935 مع انتصار الأنظمة الشمولية في أوروبا. بعد ذلك شرع في التراجع لينطفئ أخيراً مع سقوط جداربرلين عام 1989. وعلى العكس من ذلك، ظلّت الحساسية العدميّة تتنامى منذ بودلير وفلوبير حتّى موضة شوبنهاور، ثم

تجدّدت ثانية مع سيلين Celine بعد الحرب العالمية الأولى، لتتعزّز أكثر بعد العام 1945 (وهنا المفارقة كلّها)، وتستمرّ أقوى من أي وقت مضى حتى يومنا هذا.

وبدا أنّ تاريخ القرن العشرين بكلّ مذابحه الفظيعة من فردان في العام 1916 حتى رواندا سنة 1994، يحكم لصالح أساتذة اليأس، إذ من السهل أن نؤمن أو أن نرغب في أن نؤمن، بعد كلّ ما جرى، بأنْ ليس للحياة أيّ معنى. من السهل، وربّما من المريح أيضاً، بفعل الشعور بالذنب: نحن لم نفعل شيئاً، بالطبع، ولكن... لم يكن هنالك ما يمكن فعله. أو بفعل الكسل: كان ذلك فظيعاً ولكن... الكائن الإنساني فظيع. وعوض السّعي إلى فهم تلك المذابح، قرّروا أنّ الحروب والإبادات الجماعية تؤكد عدميّة الإنسان فأذعنّا. قلّدنا. وأضفنا معلنين : نعم هذه هي الحقيقة: البشاعة، القسوة، والأنانية اللامعنى، التّكرار المضحك، الفظاعة، العفن، العزلة، والخواء. الحياة فظاعة والإنسان وحش، لا أمل؛ فالأمور كانت دائماًكذلك.

الواقع، أنّ هذا يلائمنا، فهو يعفينا، ليس من فهم الماضي فحسب بل من التفكير جديّاً بالمستقبل. إنّنا نرى جيّداً أنّ حال العالم تسوء: فقر متنام، تلوّث لموارد الكوكب، تهديدات إرهابية، مخاطر اشتعال حرب نووية ... ولكن لماذا القيام بردّ فعل؟ لقد رأينا إلى أين تقود اليوتوبيات: إلى الأفظع. وهكذا، بدلاً من تحليل الشرّ في تجليّاته المحددة، نؤثر أن نتفاصح حول الشرّ عموماً، وأن نقول هازّين الأكتاف: ليس هنالك من حقيقة سوى هذا.

لكن الفظاعة هي أيضاً ذريعة، والحقيقة أنّ من يجعلون من اليأس بشارة عرفوا الفظاعة خلال طفولتهم، مبكراً جداً قبل أن يكون في

وسعهم إدراكُ الكوارث السياسية. وموقفهم هو تعبير عن صعوبة أن يكونوا في العالم قبل أن يكون ردَّ فعل على مآسي العالم.

وهو أيضاً نتيجة للقلق الذي يشعر به الرّجال الحديثون حين يرون النساء يضعن موضع الشكّ احتكارَهم العالم الرّوحيّ والفلسفي. فبدءاً من هياج شوبنهاور ضدّ أمّه الروائية إلى التهكّمات المعادية للمرأة عند كونديرا أو عند ويلبيك، تفصح العدمية عن انتفاضة النزعة الرجولية virilisme. إنّها تُبجّل نموذج الفحولة الأكثر رجعيّة والذي يشبه على نحو محيّر مثال اللينينيين أو النازيّين المتحمّسين: «البطل العدمي كائن بارد، متكبر، يتفاخر بحمله رسالة مجيدة، ويشعر بنفسه فوق هذه الحشود «النسوية»». إنه لا يرتجف ولا يبكي أبداً. ولكي يخوض معركته الفنيّة، عليه أن يقصي من وجوده كلَّ ما يمكن أن يضعفه: فيبصق على العائلة من كلّ الجهات ويدير ظهره للحب.

إنّ أحداً لن يفكّر في إنكار أن العالم يحمل في طيّاته الكثير من الشقاء، وأن الإنسان يبدو ممتلكاً قدرات لا حدّ لها على إنزال أشكال متجدّدة من الآلام بنظرائه، وأنّ «الجانب اللّاإنساني جزء من الكائن الإنساني»، حسب تعبير رومان غاري. إنّ (ما ليس على ما يرام) في هذا العالم هائل وشديد الوطأة. هذا مفهوم.

ليس في واردي القول بأنه يجب أن نشيح بأبصارنا عن الشر وأن نجهد أنفسنا في الترويج لرؤية باسمة ومتفائلة للعالم. فالعواطف الطيبة، التي هي مزعجة إلى حدّ كبير في الحياة ابتداء، تغدو كارثية في الرواية... ولكن لماذا علينا الاختيار بين نظارات وردية وأخرى سوداء؟ الورديّ والأسود ليسا اللونينِ الوحيدين! إنّ أدباً يكتفي بمعاينة الشّرّ ورصد نتائجه هو أدب مريض، كما يقول، مرة أخرى غاري: «أن يرى المرء

نفسه في كلّ جراح الإنسانية هو، قبل كلّ شيء، أن يرى نفسه».

عبثاً يصرخ أساتذة اليأس. فهم لن يجعلوا الحياة، أبداً، معاناة خالصة. ولكي نُعاين مدى فداحة فرضيتهم هذه، يكفي أن يخرج المرء من بيته قليلاً، أن يسافر قليلاً، أن يفتح عينيه. فليذهبوا ليتحدثوا عن العدم إلى المعتاشين على القمامة في القاهرة، إلى الشباب الذين يتعلّمون دروساً في كتابة السيناريو في أواغادوغو [1]، إلى راقصات الهند الجميلات، إلى الصيّادين في مارسيليا، إلى عازفي الكمان في أروكسترا شيكاغو الفيلهارمونية، إلى العائلات التي تتنزه بين القبور في مكسيكو، إلى بائعي الخضراوات في بكّين: سيهزأون بكم، فلديهم ما يفعلونه خيراً من الاستماع إلى ندبكم، وهم يفعلون! إنّها لا تُعدّ ولا تُحصى الظواهر التي تثبت فشل نظريات عشّاق السّواد. إنّ العدم، وإن بدا ذا سلطة مطلقة ولا نهائياً على نحو مرعب، هو في الحقيقة شيء ضئيل وضيّق، بل سأقول ما هو أكثر: إنّ الحياة البشرية جديرة بأحكامٍ أقلّ تسطيحاً من ثنائية: أمل/ يأس، فهي، في آن معاً، رائعة ومرعبة ،مسلّيّة وفظيعة، نبيلة وبذيئة، خيرٌ وشرّ. إنّها معقدة، وبالتالي يتعذّر توقعها، وهذا يجعلها مثيرة للشغف، هذا هو شرط تفكيرنا والنبع الوحيد لضوئنا.

الحياة ليست عبثيّة ولا غير عبثيّة؛ إنها كائنة، وهي ما يصنعه الناس بها.

أما فلسفة العدم؛ فهي عبثيّةٌ فعلاً وقولاً.

أيّتها الربّة سوزي. فلتحرّرينا من الميتافيزيقيا المميتة، حرّرينا من الافتتان بالدرب المسدود الأسود، ولتنتزعينا من سطوة الأصوات الجنائزية التي تستحوذ علينا منذ قرن ونصف، ولتغنّي لنا أغنيةً ؛ أغنية

(1) عاصمة بوركينا فاسو. (المترجم).

الإنسان ،أغنية ما لا يمكن أن يكون أبداً إفراطاً في الإنسانية، بكل ما يخبّئ من مفاجآت، فهذا هو اللانهائي الحق...

وهو المعجزة الوحيدة.

الهوامش والمراجع

(مكان النشر هو باريس إلاّ إذا ذُكر غير ذلك)

الفصل الأول : مدخل، بصحبة الربّة سوزي

1–توماس بيرنهارد، حوارات مع كريستا فليشمان، لارش 1993.

فاصل: غداء عند فيتغنشتاين

1– «جورج ساند، رسالة إلى غوستاف فلوبير بتاريخ 18–19 كانون الأول 1875، في «غوستاف فلوبير وجورج ساند، مراسلات»، فلاماريون، 1981.

الفصل الثاني: من أين تأتي العدميّة؟

1– جوزيف فرانك، دوستويفسكي: السنوات العجيبة (1815– 1871) سولان/ اكت سود، آرل، 1988.

2–شارل بودلير، قلبي عارياً. الأعمال الكاملة، غاليمار، «مكتبة لابلياد»، المجلد الأول.

3–يوجين يونسكو، حاضر ماض، ماض حاضر، ميركور– دو فرانس، 1968.

4– باسكال، خواطر»، الشذرات 205 و72.

فاصل: أطفال الرفض الشامل

جميع الاقتباسات من فيلم مانون باربو Manon Barbeau: أطفال

الرفض الشامل، المكتب الوطني للأفلام (كندا) 1998.

الفصل الثالث: نسيان الطفل

1-غوران تونستروم، حديث خاصّ.

2-إميل سيوران، عن مساوئ أن يكون المرء قد وُلد، غاليمار، 1973.

3-فرانسوا فلاوو، الشعور بالوجود: هذه الذات التي ليست مسلّمة، ديكارت وشركاه، 2002.

4-لوس ايريغاراي، «زمن الحياة»، في «حضور شوبنهاور»، تحت إشراف روجيه- بول دروا، غراسيه 1989.

الفصل الرابع: «بابا عدم»، آرثر شوبنهاور

1-آرثر شوبنهاور، «عن الانتحار»، في «العالم كإرادة وتصور».

2-آرثر شوبنهاور، «عن النساء»، المصدر ذاته.

3-آرثر شوبنهاور، عن ك. شلميل- لاكور، حوارات. كريتيريون 1992.

4-آرثر شوبنهاور، دفتر مسودات سريّ (1823)، في روجيه - بول دورا، «شوبنهاور الذي لم يُفهم» جريدة لوموند 2003/7/25.

5- آرثر شوبنهاور، إنهم يفسدون عقولنا... سيرسيه 1991.

6-آرثر شوبنهاور، «عن الماوراء»، في العالم كإرادة وتصور. مصدر سابق.

7-آرثر شوبنهاور، ميتافيزيقا الحب، ميتافيزيقا الموت 10 /18، 1964.

8-آرثر شوبنهاور، المسيحية والحيوانات، في العالم كإرادة وتصور..

9-آرثر شوبنهاور، عن المسيحية، الخطيئة والفداء، في العالم كإرادة وتصور.

10–آرثر شوبنهاور، عن الحياة وإرادة العيش، في العالم كإرادة وتصور..
11–آرثر شوبنهاور، أقوال حول الحكمة في الحياة. المطبوعات الجامعية الفرنسيةQuadrige، 1994.
12– آرثر شوبنهاور، بحث حول حرية الاختيار، ريفاج، طبعة الجيب، 1992.
13–جوزيف فرانك، دوستويفسكي. مطبوعات جامعة برنستون، برنستون 1986..

الفصل الخامس: الحشرجة المستهلّة، صامويل بيكيت

1– صامويل بيكيت، «رسالة إلى دافيد واريلو» (آب 1977)، في: جيمس نولسون، بيكيت، سولان/آكت سود، آرل، 1999،.
2–ديردر بير، صامويل بيكيت (1978)، فايار، 1979.
3–جيمس نولسون، «بيكيت»، مصدر سابق.
4–صامويل بيكيت، «رسالة إلى توماس ماكجريف»، عن المصدر ذاته.
5–صامويل بيكيت، رسالة كتبت في تموز 1937 وأعيد نشرها في كتابات وشذرات درامية Disjecta: Miscella neous، جون كالدير، لندن 1983.
6–صامويل بيكيت، في ديردر بير، «صامويل بيكيت»، مصدر سابق.
7– صامويل بيكيت، «الشريط الأخير»، مينوي، 1960.
8–صامويل بيكيت، «الحبّ الأول» (1945)، مينوي 1970.
9–صامويل بيكيت، «مولوى»، مينوي، 1951.

10–صامويل بيكيت، «اللامسمّى»، مينوي 1953.

11–صامويل بكيت، بدون، في جان جاك مايو، تذييل مولوى، مصدر سابق.

12–صامويل بيكيت في بيير ميليس، بيكيت، سيفير، 1966.

13– صامويل بيكيت، نفس، في «فيلم» يليه «نفَس»، مينوي 1972.

14–صامويل بيكيت،في انتظار غودو، مينوي 1952.

15– صامويل بيكيت، «عن عمل مهجور» في: رؤوس ميتة، مينوي 1967.

16–صامويل بيكيت، باتجاه الأسوأ، مينوي 1991.

فاصل: لقّاطة السنْبل والراقصة

1– كوليت «حلم السنة الجديدة»، في عِطَفُ الكرْم، كتاب الجيب 1995.

2– كوليت «أغنية الراقصة»، المصدر ذاته.

الفصل السادس: «حرّ كمولود ميت»، إميل سيوران

1–لويس فرديناند سيلين، رسالة إلى إيلي فور، نهاية 1934، كراسّات دوليرن 1975.

2– إميل سيوران، رسالة بتاريخ 17 تشرين الأول 1967، في غابرييل ليسيانو، «مسارات حياة»: إي. م. سيوران، يليه «قارّات الأرق»، ميشالون 1995.

3– يوجين ايونسكو، في: كلود بونفوا ،حوارات مع يوجين يونسكو، بلفوند 1996.

4–أليس ميلر، من أجل صالحك، أوبيه 1984.
5–إميل سيوران، 3 كانون الأول 1969، كرآسات 1957–1972، غاليمار 1997.
6–إميل سيوران في غابرييل ليسانو، مسارات حياة، مصدر سابق.
7–مارينا تسفيتايفا، 20 أيار 1933 zapisnye knizhki II، ايليس لوك، موسكو، 2001.
8–ج. ك. شسترتون، المتَّهم، ج. م. دنت وشركاه، لندن 1907.
9–إميل سيوران، تمارين الإعجاب، غاليمار، 1986.
10–إميل سيوران، فوق ذرى اليأس، ليرن 1990.
11– إميل سيوران، «وطني» في: الرسول الأوروبي، غاليمار، 1996 ص 66. نقلاً عن الكسندرا لاينيل– لافاستين، «سيوران، الياد، يونسكو: نسيان الفاشية» 2002. المنشورات الجامعية الفرنسية.
12–ايوجين ايونسكو، Pareri Libere العدد 6، 25 نيسان 1963.
13– إميل سيوران، كراسّات، مصدر سابق. الأول من حزيران 1968.
14–إميل سيوران، في ماريانا سورا، سيوران قديماً وحديثاً، حوار في توبنجن مع بيرغفليث، 5 حزيران 1984، ليرن، 1988.
15–إميل سيوران، كتاب المهزومين، غاليمار، 1993.
16–إميل سيوران، في ماريانا سورا، سيوران قديماً وحديثاً، مصدر سابق.
17– إميل سيوران، الصانع الرديء، غاليمار. 1969. ص20–21.
18–جاك ديويت، «من الرفض إلى المصالحة»، في زمن التفكير.X، غاليمار 1989.
19– مارينا تسفيتايفا، 20 أيار 1933، zapisnye knizhki II،مصدر سابق.

20- إميل سيوران، كراسّات، مصدر سابق، 24 تشرين الثاني 1960.

21- إميل سيوران، «حوار مع جان - فرانسوا دوفال في حزيران «1979، في «حوارات»، غاليمار 1995.

22- إميل سيوران، رسالة إلى غابرييل ليبسانو 1987، نقلاً عن غابرييل ليبسانو، مسارات حياة، مصدر سابق.

23-إميل سيوران، غروب الفكر (1940)، ليرن، 1991.

24-إميل سيوران، السقوط في الزمن، غاليمار، 1964.

25-إميل سيوران، «رسالة إلى صديق بعيد» في: التاريخ واليوتوبيا، غاليمار، 1997.

فاصل: شقيقات في الحياة

1-الاقتباسات عن الممثلات الاسكندينافيات الثلاث هي من فيلم «شقيقات في الحياة» لويلفريد هوكه الذي عرض على قناة آرتي في كانون الثاني 2002.)

2- إميل سيوران، كراسات 1957-1972، مصدر سابق 11 مارس 1969.

الفصل السابع: التعبير عن الأسوأ، (جان أميري، شارلوت ديلبو، إمري كيرتش)

1- عرض آريات مينوشكين «خان القوافل الأخير»، 2003.

2-جان أميري، «ما وراء الجريمة والعقاب» 1966، اكت سود، آرل، 1955.

3-جان أميري: عن الشيخوخة: التمرد والاستسلام 1968 بايو 1991.

4-جان أميري، الاعتداء على الذات: رسالة في الانتحار 1976، أكت

سود، آرل، 1996.
5–جان أميري، لوفو أو التدمير (1974)، آكت سود، آرل، 1996.
6–جان أميري، شارل بوفاري، طبيب الأرياف، صورة رجل بسيط (1978)، آكت سود، آرل، 1991.
7–فريدريش بفافلين، «جان اميري، «Daten Zu einer Biographie»»، نص+نقد العدد 99، تموز 1988.
8–شارلوت ديلبو، «دروس جوفيه»، المجلة الفرنسية الجديدة، العدد رقم 159، 1966.
9– شارلوت ديلبو في حديث مع جاك شانيل: تنظير شعاعي: فرانس انتر. 2 نيسان 1974.
10–شارلوت ديلبو، أوشفتيز وما بعدها1: لا أحد منّا سيعود، مينوي، 1970.
11–شارلوت ديلبو، الأطياف، رفاقي 1951 بيرغ انترناشيونال، 1995.
12–شارلوت ديلبو، حوار مع مادلين شابسال، لاكسبرس، العدد 765، شباط 1966.
13– شارلوت ديلبو، اوشفيتز وما بعدها، III: قياس أيامنا، مينوي، 1971.
14–شارلوت ديلبو، أطياف، رفيقاتي.
15–شارلوت ديلبو: من سينقل هذه الكلمات؟ ب. ج اوزفالد 1974.
16–شارلوت ديلبو، اوشفيتز وما بعدها، II: «معرفة بلا طائل»، مينوي 1970.
17–شارلوت ديلبو في حديث مع جاك شانسيل، «تنظير شعاعي» مصدر سابق.

18–إمري كيرتش: الرفض 1988، آكت سود، آرل، 2001.
19–إمري كيرتش، بلا مصير (1965)، آكت سود، آرل، 1998.

فاصل: طفولة زعيم

1–أليس ميلر من أجل صالحك، مصدر سابق.
2–رودولف أولدن، أدولف هتلر، كيريدو، أمستردام 1935.
3–هِلم شتيرلن، أدولف هتلر؛ سيكولوجية عائلية، المنشورات الجامعية الفرنسية 1975.
4–أدولف هتلر، في كمبرلي كونيش، فيتنغشتاين ضد هتلر: يهوديّ لينز، المنشورات الجامعية الفرنسية 1988
5–آني كليرك، تمارين للذاكرة. غراسيه 1992.

الفصل الثامن: الاختناق، توماس بيرنهارد

1–توماس بيرنهارد. الصقيع (1963) غاليمار 1967.
2–توماس بيرنهارد: معقد ببساطة (1986) لارش 1988.
3–هانس موللر، توماس بيرنهارد، حياة، 1993 لارش، 1994.
4–توماس بيرنهارد: الأصل، القبو، النفس، البرد، الطفل، غاليمار «بيبلوس»، 1990 (الطفل).
5–توماس بيرنهارد، نعم، غاليمار، فوليو 1980.
6–جاك لوريدر :»سنة مع توماس بيرنهارد» في «توماس بيرنهارد، كتاب أشرف عليه بيير شابير وباربارا هت، مينيرف 2002.
7– أندريه مولر، في قرن من الكتاب: توماس بيرنهارد، إخراج جان بيير ليموزان، سلسلة حلقات لبيرنار راب، إنتاج مشترك –Amip

.Fr3

8–كورت هوفمان، «في الحقيقة لا أشتم أحداً»، في ظلمات: نصوص، خطب، حوارات، لتر تونيل/ موريس نادو 1986.

9–توماس بيرنهارد، الإطفاء: انهيار (1986)، غاليمار 1990.

10–توماس بيرنهارد، «روما»، في المقلّد (1978)، غاليمار، «فوليو» 1997.

11–ايرفيه لونورمان، فيرنر فوغيرباور، «إشارات بسيطة» في: توماس بيرنهارد، أركان» 17، الكراس الأول، 1987.

12–جان –ايف لارتيشو، «الحقيقة اندحار» في: توماس بيرنهارد، أركان 17، مصدر سابق.

13–توماس بيرنهارد، أسياد قدماء (1985)، غاليمار 1988.

14–توماس بيرنهارد، «مونتين» في: وقائع، لارش، 1988.

15–توماس بيرنهارد: ساحة الابطال (1988)، لارش 1990.

16–توماس بيرنهارد، كلمة شكر لدى تسلمه الجائزة الوطنية للآداب (النمسا)، جمعية توماس بيرنهارد، نظرات في توماس بيرنهارد؛ دراسات جمعها يوت فاينمان PIA 2002.

17–إيزابيل اوبير، جريدة لوموند 8 تشرين الأول 2003.

فاصل: تنويعات غولدبيرغ

1–توماس بيرنهارد، الغريق (1993)، غاليمار 1986.

2–إميل سيوران، كراسات. 1957– 1972.

3–بلاندين فيرليه، القربان الموسيقيّ، ديسليه دي بروير، 2002.

4–نانسي هيوستن، تنويعات غولدبيرغ (1981)، آكت سود ،بابل،

آرل، 1994.

الفصل التاسع: الهوية المرفوضة، ميلان كونديرا

1–ريمون آرون، مذكرات، روبرت لافون 2003.
2–ميلان كونديرا، كتاب الضحك والنسيان (1978)، غاليمار، 1979.
3–حديث مع أنطونان ليّم.
4–سَوْرة القراءة: ميلان كونديرا، من كل وادٍ عصا: إخراج جان بول–رو 1980.
5–كفيتوسلاف شفاتيك، «وصية غوته المغدورة»، عالم ميلان كونديرا الروائي، أركاد، غاليمار، 1995.
6–حوار مع فيليب روث، نقلاً عن جاك كوليك. ملف/ إنترنت.
7–حوار مع ايان ماك ايوان، نقلاً عن جاك كوليك، المصدر ذاته.
8–ميلان كونديرا، خفة الكائن التي لا تحتمل، غاليمار، 1984 .
9–ميلان كونديرا، المزحة (1967)، غاليمار، 1980.
10–ميلان كونديرا، مقابلة مع أنطونان ليـّم في: «ثلاثـة أجيال»، غاليمـار، 1970.
11–موريس نادو، أبوستروف، «كافكا، أورويل، كونديرا» ،كانون الثاني 1984.
12– آلان فينكيلكراوت وميلان كونديرا في «سَوْرة القراءة». مصدر سابق.
13–ميلان كونديرا، فن الرواية، غاليمار، 1986.
14–ميلان كونديرا، الحياة هي في مكان آخر، غاليمار 1973.
15–ميلان كونديرا، الخلود، غاليمار، 1993 .
16– ميلان كونديرا، فالس الوداع (1973)، غاليمار 1976.

17–سوزان جاكوب، فقاعة الحبر، مجلة دراسات فرنسية، 1997.
18–ميلان كونديرا، الهوية، غاليمار، 1997.
19–رايمون آرون، الحروب المتسلسلة، غاليمار، 1951.
20–ميلان كونديرا، الوصايا المغدورة، غاليمار، 1993.
21–ميلان كونديرا، بيكون، صور وصور ذاتية، لي بيل لتر/ أرشيمبو، 1996.

فاصل: عيد الموتى

1–مونتين، مقالات (1)، 26.
2–ميلان كونديرا، كتاب الضحك والنسيان، مصدر سابق.

الفصل العاشر: التدمير، ألفريدا يلينيك

1–ألفريدا يلينيك، نص +نقد العدد 117، آب 1999.
2–مارتن أميس، جريدة ليبراسيون 5 حزيران 2003.
3–ألفريدا يلينيك،في : أدولف – أرنست ماير :Sturn and Zwang Schreiben als Geschlechterkampf، أنغريد نيرلاغ، هامبورغ، 1995.
4–ألفريدا يلينيك lust (1989) جاكلين شامبون، نيم، 1991، تقديم.
5–ألفريدا يلينيك، عازفة البيانو (1983) جاكلين شامبون، نيم، 1988.
6–ألفريدا يلينيك، «المستبعدون» (1980)، جاكلين شامبون، نيم، 1989.
7–إنجيبورغ باخمان، مالينا، (1971) سوي، 1973.
8–رومان غاري، من أجل سغاناريل، غاليمار 1965.

9-ألفريدا يلينيك: المرض أو النساء الحديثات: شبه مسرحية (1987)، لارش، 2001.
10-ألفريدا يلينيك، تذييل لـ lust مصدر سابق.

الفصل الحادي عشر: نشوة الاشمئزاز، ميشيل ويلبيك

1- ميشيل ويلبيك: البقاء حيّاً : منهج، ومطاردة السعادة». شعر، منشورات فلاماريون، 1997.
2-ميشيل ويلبيك، حوار مع ج.إي. جوانيه وكريستوف دو شاتليه، مداخلات، فلاماريون ،1998.
3-ميشيل ويلبيك، هـ ب. لوفركرافت: ضدّ العالم، ضدّ الحياة (1991)، منشورات دورشيه، 1999 .
4-ميشيل ويلبك، «نهاية السهرة» في: معنى النضال. فلاماريون، 1996.
5-ميشيل ويلبيك، مقابلة مع فابيو غامبارو في «Houelle» العدد 11.
6-ميشيل ويلبيك: توسيع ميدان الصراع، موريس نادو، 1994.
7-ميشيل ويلبيك «مداخلات»، مصدر سابق ص 115.
8-فيليب موراي، محترف الرواية. العدد 18.
9-ميشيل ويلبيك، الجزيئات الأولية، فلاماريون، 1988.
10-ميشيل ويلبيك... الإنسانية، مرحلة ثانية...، تذييل لكتاب فاليري سولانا، بيان scum منشورات ألف ليلة وليلة. 1998.
11-ميشيل ويلبك، مقابلة مع فابيو غامبارو في «Houelle» العدد 8.
12-ميشيل ويلبيك، المنصّة، فلاماريون،2001 .

فاصل: فتاةُ الفطائر الصغيرةُ

جميع الاقتباسات من ميريام سيليسو، مرامد الأموات، ليتر فيف، 2002.

الفصل الثاني عشر: نساء أغواهن السواد، (سارة كين، كريستين أنجو، ليندا لي)

1–كتاب أيوب، نقلاً عن سارة كين، توق (crave 1998) لارش 1999.

2–كريستين أنجو، منظر من السماء، غاليمار 1990.

3– ليندا لي، «التخريب» في عزف منفرد، تابل روند، 1999.

4–سارة كين، حبّ فيدر (1996)، لارش 1999، المشهد السادس.

5– سارة كين، توق، مصدر سابق.

6–كلود ريغي، حالة شك، سوليتير انتبمستيف، 2002.

7– سارة كين. 4048، ذهان.

8–مطهّرون (1998) لارش 1999.

9–كريستين أنجو، ممارسة الحياة، فايار، 1988.

10–كريستين أنجو، Not to be، غاليمار، 1991 .

11–كريستين أنجو، أجساد مغطّسة في سائل. المسرح المفتوح، 1992.

12–كريستين أنجو، ليونور دائماً، 1994، فايار.

13–كريستين أنجو، زنا المحارم، ستوك، 1999.

14–كريستين أنجو، مقدمة : «آخرون» فايار، 1997.

15–جوزيان سافينيو، صفحة الغلاف الأخير لكتاب زنا المحارم. المصدر ذاته.

16–كريستين أنجو «طبيعياً/ على نحو طبيعي» ستوك 2001.

17–كريستين أنجو، مقدمة لكتاب هليغا شيموت، النساء اللواتي ينتقدن...» ستوك، 2002.

18–ليندا لي، وشايات، كريستيان بورجوا، 1993.

19– ليندا لي ،عزف منفرد مصدر سابق.

20–ليندا لي، الحرب، تابل روند، 1988.

21–ليندا لي، صوت، كريستيان بورجوا، 1990.

22–ليندا لي، رسالة ميّتة، كريستيان بورجوا،1999.

23–ليندا لي، أسحار، كريستيان بورجوا، 2000.

24–ليندا لي، ألعاب أخرى بالنار، كريستيان بورجوا، 2002.

25–ليندا لي، بيرسون ،كريستيان بورجوا، 2003.

الفصل الثالث عشر : لكي لا ننتهي أبداً، رومان غاري

1–رومان غاري، من أجل سغاناريل.

2–توماس بيرنهارد، الأصل، القبو، النفس، البرد، الطفل، مصدر سابق(الأصل).

3–مايكل كليبيرغ، أقدام حافية، دي نويل، 2004.

4–رومان غاري، الطائرات الورقية، غاليمار، 1980.

نبذة عن المؤلفة:

روائيّة وناقدة وموسيقيّة من مواليد كالغاري (كندا). درَست في الجامعات الأميركية قبل أن تنتقل إلى فرنسا حيث تعيش منذ 1973. تكتب باللغتين الإنجليزية والفرنسية وتترجم نفسها في الاتجاهين. لها مايزيد على ثلاثين كتاباً تتوزع على الرواية والدراسات النقديّة. وتعدّ إحدى أهمّ الروائيات المعاصرات باللغة الفرنسية. نالت العديد من الجوائز من أبرزها الجائزة الكندية-السويسرية عن روايتها «نشيد السهول» 1993. وجائزة فيمينا الفرنسية عن «خطوط التصدّع» 2006. كما حصلت على الدكتوراه الفخريّة من جامعة ليّج البلجيكية.

نبذة عن المترجم:

شاعر ومترجم من الأردن، ولد عام 1967 في الجفتلك-فلسطين. أصدر مجموعته الشعرية الأولى «أجنحة بيضاء لليأس» عام 2006، عن دار فضاءات-عمّان. وله في مجال الترجمة: اللانظام العالمي الجديد، لتزفيتان تودوروف، دار أزمنة 2005. وبعيداً عن البشر، لباسكال ديسان، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، 2007. وطردت اسمك من بالي، لأمبرتو أكابال، دار أزمنة، 2009. وروايتان للفتيان ضمن مشروع «كلمة» للترجمة: في خانة اليَك (إيوجين) وما كنت لأوذي ذبابة (آن -ليز غروبيتي)، 2010. إضافة إلى العديد من الترجمات التي نشرت في دوريّات وصحف أردنية وعربيّة.

أساتذة اليأس

تتقصى هيوستن في هذا الكتاب تطّور النزعة العدمية في الأدب الأوروبي الحديث، منذ القرن التاسع عشر حتّى الكتابات المعاصرة. ولا تكتفي المؤلّفة بتفحص الأساس الفكري الذي يستند إليه كتّاب العدميّة الغربيّون، واستخلاص العناصر البيوغرافية والفلسفية والأسلوبيّة التي تجمع بينهم، وإنما تقدّم قراءتها الشخصيّة الناقدة لأبرز أعمال بعضهم (كشوبنهاور، وبيكيت، وسيوران، وكونديرا، وكيرتيش، ويلينيك، وويلبيك، وأنجو، وسارة كين، وغيرهم). وهي قراءة تتميز بقدر كبير من الجرأة والاختلاف. ولا تتردّد المؤلفة في الخروج على الإجماع النقدي والجماهيري الذي يحظى به هؤلاء الكتّاب.

كما تسعى هيوستن إلى تفسير المفارقة النابعة من رواج أعمال «أساتذة اليأس»، في مجتمعات استهلاكيّة تقبل على الحياة بنهم، وتمجّد قيم النجاح والإنجاز. وتخوض سجالاً ضدّ الرؤية العدمية للعالم من موقع رفض الجذريّة السوداويّة، لصالح وعيٍ نقديّ ينحاز إلى الحياة دون أن يستسلم للتبشير بالأوهام والأحلام الجميلة.

المعارف العامة
الفلسفة وعلم النفس
الديانات
العلوم الاجتماعية
اللغات
العلوم الطبيعية والدقيقة / التطبيقية
الفنون والألعاب الرياضية
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب السيرة





